विदेह • मैथिली साहित्य

# नित नवल

## आनन्द कुमार झा

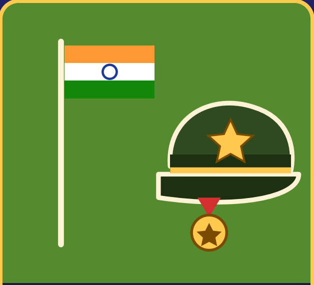
आनन्द कुमार झाक छह नाटकक साहित्यिक समीक्षा

०१ · टाकाक मोल

०२ · कलह

०३ · बदलैत समाज

०४ · धधाइत नवकी कनियाँक लहास



०५ · हठात परिवर्तन

०६ · मुक्ति यात्रा


लेखक

## गजेन्द्र ठाकुर



सम्पादक : विदेह | प्रथम मैथिली पाक्षिक ई-पत्रिका

२०२७

विदेह • मैथिली साहित्य

# नित नवल
# आनन्द कुमार झा

गजेन्द्र ठाकुर

# नित नवल
# आनन्द कुमार झा

आनन्द कुमार झाक छह नाटकक साहित्यिक समीक्षा

लेखक
गजेन्द्र ठाकुर

सम्पादक
विदेह — प्रथम मैथिली पाक्षिक ई-पत्रिका

२०२७

# प्रकाशन-विवरण

## नित नवल आनन्द कुमार झा

लेखक : गजेन्द्र ठाकुर

सम्पादक : विदेह — प्रथम मैथिली पाक्षिक ई-पत्रिका

प्रकाशकीय परिचय : www.videha.co.in

© गजेन्द्र ठाकुर / प्रीति ठाकुर, २०२७

सर्वाधिकार सुरक्षित। लेखकक लिखित अनुमतिक बिना एहि पुस्तकक कोनो अंशक पुनर्मुद्रण वा व्यावसायिक पुनर्प्रकाशन नहि कएल जाए। उद्धरण आ शैक्षिक उपयोग प्रचलित सन्दर्भ-परम्पराक अनुसार कएल जा सकैत अछि।

आकार : ६ × ९ इञ्च

विषय-प्रवेश / INDEX

# अनुक्रम

आनन्द कुमार झाक नाटकक प्रकाशन-वर्षक क्रममे छह साहित्यिक समीक्षा


01 टाकाक मोल — 6
नाटकक प्रथम प्रकाशन : २०००

02 कलह — 23
नाटकक प्रथम प्रकाशन : २००१

03 बदलैत समाज — 35
नाटकक प्रथम प्रकाशन : २००२

04 धधाइत नवकी कनियाँक लहास — 50
नाटकक प्रथम प्रकाशन : २००३

05 हठात परिवर्तन — 69
नाटकक प्रथम प्रकाशन : २००५

06 मुक्ति यात्रा — 83
नाटकक प्रथम प्रकाशन : २०१७


प्रत्येक समीक्षाक अन्तमे स्वतन्त्र सन्दर्भ-सूची देल गेल अछि।

अध्याय 01 • नाटकक प्रथम प्रकाशन २०००

# टाकाक मोल: दहेज-व्यवस्थाक अर्थशास्त्र, स्त्री-अस्मिता आ मैथिली रंगमंचक नैतिक द्वन्द्व

आनन्द कुमार झाक नाटकक विस्तृत समालोचनात्मक अध्ययन


## सारांश

आनन्द कुमार झाक 'टाकाक मोल' आधुनिक मैथिली समाजक विवाह-व्यवस्थामे धनक वर्चस्व, दहेजक व्यवसायीकरण, ग्रामीण निर्धनता, पितृसत्तात्मक प्रतिष्ठाबोध आ नवपीढ़ीक प्रतिरोधकेँ केन्द्रमे राखि रचल सामाजिक नाटक थिक। एहि नाटकमे टाका केवल लेनदेनक साधन नहि रहि जाइत अछि; ओ कन्याक योग्यता, प्रेम, परिवारक मान-सम्मान आ नैतिक निर्णयक मूल्य निर्धारित करबाक अनुचित कसौटी बनि उठैत अछि। गरीब झाक विवशता, प्रभाक आत्मसम्मान, प्रभाकरक प्रेमपूर्ण हस्तक्षेप, समरक नैतिक प्रतिरोध, लीलाधर बाबूक प्रतिष्ठामोह आ दलाल-काकाक स्वार्थपरक सक्रियता मिलि एहन रंग-संघर्ष बनबैत अछि जाहिमे आर्थिक लेनदेनक भाषा सामाजिक सम्बन्धक भाषापर चढ़ि बैसैत अछि। तीन अङ्कक दृश्य-क्रम, नाटकक प्रारम्भिक मंचन-साक्ष्य, संवादक बोलचाल, जनसमूहक हस्तक्षेप आ अन्तिम सामूहिक निर्णयक विवेचन सँ स्पष्ट होइत अछि जे लेखकक मूल अभिप्राय दहेज-विरोधी लोकचेतना जगायब अछि। तथापि रचनाक उपलब्धि ओकर घोषणात्मक आदर्शमे मात्र नहि, बल्कि ओहि प्रश्नमे सेहो अछि जे नायिकाक अस्वीकार, वरक प्रायश्चित्त आ समाजक सामूहिक स्वीकृति एक-दोसराकेँ कहिआ पुष्ट करैत अछि आ कहिआ सीमित। प्रस्तुत अध्ययन नाटककेँ सामाजिक यथार्थवाद, अर्थ-सामाजिकी, स्त्रीवादी नाट्यालोचना आ रंग-प्रदर्शनक संयुक्त परिप्रेक्ष्यमे पढ़ैत अछि; एकर प्रभावकारी दृश्यावलीक संग उपदेशप्रधान संवाद, आकस्मिक परिवर्तन आ समाधानक सहजताक सीमा सेहो परखैत अछि।


मूल शब्द: मैथिली नाटक; टाकाक मोल; आनन्द कुमार झा; दहेज; विवाह-बाजार; आर्थिक पूँजी; स्त्री-अस्मिता; रंगमंच; सामाजिक यथार्थवाद; नैतिक प्रतिरोध।

## १. प्रस्तावना: 'मोल'क प्रश्न आ नाटकक केन्द्रीय विडम्बना

'टाकाक मोल' शीर्षक स्वयं एकटा प्रश्न अछि। टाकाक मोल कतेक? सामान्य अर्थमे टाका तऽ मूल्य मापबाक उपकरण थिक; मुदा जखन ओकरा अपनहि मोल देबाक आवश्यकता पड़ए, तखन समाजमे मूल्यक मापदण्ड बदलि गेल होएबाक संकेत भेटैत अछि। ई नाटक एहि संकेतकेँ विवाह-संस्थाक भीतर मूर्त करैत अछि। कन्याक शिक्षा, ओकर व्यक्तित्व, माता-पिताक स्नेह आ युवक-युवतीक परस्पर अनुराग जखन बर-पक्षक आर्थिक अपेक्षाक समक्ष गौण भऽ जाइत अछि, तखन टाका समाजक एकमात्र निर्णायक तत्त्व जकाँ प्रस्तुत होइत अछि। लेखकक व्यङ्ग्य एहि बातमे अछि जे विवाह-जकाँ आत्मीय सम्बन्धक आर्थिक मूल्यांकन करनिहार व्यक्ति स्वयं नैतिक रूपेँ निर्धन भऽ जाइत अछि।

नाटककेँ मात्र 'दहेजक विरुद्ध प्रचार' कहि छोड़ि देब ओकर कलात्मक संघर्षकेँ छोट करब होएत। वस्तुतः एहि रचनामे दूटा समानान्तर कथाधारा चलैत अछि—एक दिस कन्यापक्षक आर्थिक विवशता आ सामाजिक लज्जा; दोसर दिस नवपीढ़ीक प्रेम, विवेक आ प्रतिरोध। पहिल धारा पितृसत्तात्मक व्यवस्था द्वारा निर्धारित बाध्यतासभकेँ देखबैत अछि; दोसर धारा ओहि व्यवस्थासँ बाहर निकलबाक सम्भावना देखबैत अछि। दूनूक टकराहटसँ नाटकक अर्थ रचल जाइत अछि। प्रश्न केवल दहेज देब-लेब नहि, बल्कि ई अछि जे विवाहक निर्णय के लेत—धनवान अभिभावक, बिचौलिया, ग्रामसमाज, युवक, युवती अथवा परस्पर सहमत दू व्यक्ति।

एहि समालोचनाक आधार नाटकक स्वकीय कथ्य, संवाद, पात्र-व्यवस्था, अङ्क-दृश्य-विन्यास आ मंचीय संकेत थिक। नाट्यकृतिक अध्ययनमे ई ध्यान रखब आवश्यक अछि जे एकटा नाटक कथात्मक पाठ होइतहुँ सम्भावित प्रदर्शन सेहो होइत अछि। तें पात्रक कथनक संग प्रवेश-प्रस्थान, नेपथ्यक स्वर, समूहक उपस्थिति, प्रकाशक परिवर्तन आ दर्शकक नैतिक सहभागिताक परीक्षणो आवश्यक अछि।

## २. ग्रन्थ-परिचय आ रंग-इतिहासक साक्ष्य

'टाकाक मोल' आनन्द कुमार झाक नाटक अछि, जकर प्रथम प्रकाशन सन् २००० मे भेल। आरम्भिक प्रकाशकीय विवरणमे तारा कान्त झाक नाम प्रकाशकक रूपमे देल अछि। पोथीमे नाटककारक 'दू आखर' आ गंगा झाक 'मंतव्य' केवल औपचारिक भूमिका नहि, अपितु कृतिक उद्देश्यक दूटा प्राथमिक व्याख्या थिक। नाटककार बेरोजगारी, भ्रष्टाचार, दहेज, सामाजिक रूढ़ि, अशिक्षा आ नवपीढ़ीक संघर्षकेँ समसामयिक संकट रूपेँ देखैत छथि। गंगा झा विशेष कऽ विवाहक दाम-निर्धारण आ कन्याक सामाजिक अवमूल्यनकेँ रचनाक केन्द्रीय समस्या मानैत छथि। एतएँ ध्यान

देबाक विषय अछि जे लेखकक घोषित उद्देश्य आ रचनामे उत्पन्न जटिल अर्थ सभदिन एके नहि होइत अछि; आलोचना दूनूकेँ अपन-अपन स्थान दैत अछि।[1]

एहि नाटकक सार्वजनिक रंग-जीवनक प्रमाण सेहो ग्रन्थक आरम्भमे उपलब्ध अछि। 'युवा नाट्य कला परिषद्, मेहथ' द्वारा पार्थिव शिवपूजन महोत्सवक अवसर पर मेहथमे एकर प्रथम मंचन भेल छल। एहि मंचनक विवरणमे लेखक-निर्देशक, कलाकार, पात्र आ अन्य सहयोगीसभक नाम व्यवस्थित रूपेँ अंकित अछि। एहि सूचीमे गरीबी, दलाली, युवा-प्रेम, अभिभावकीय प्रतिष्ठा, पण्डित, पुरोहित, ग्रामवासी आ अन्य सामूहिक भूमिकासभ नाटकक बहुस्तरीय सामाजिक विस्तारक संकेत दैत अछि। प्रदर्शनक तथ्यसँ कम सँ कम एतबा स्थापित होइत अछि जे रचना केवल एकान्त पाठक लेल नहि, सामुदायिक दर्शकक समक्ष सुनबाक आ देखबाक उद्देश्यसँ सेहो गढ़ल गेल छल। मुदा मंचन भेल होएबाक तथ्यकेँ अलग सँ ओकर स्थायी लोकप्रियता, विशिष्ट अभिनय-सफलता अथवा दीर्घ प्रदर्शन-परम्पराक प्रमाण मानब उचित नहि; ओहि निष्कर्ष लेल स्वतन्त्र रंग-साक्ष्य चाही।[2]

प्रकाशन आ मंचनक बीचक अन्तर सेहो अर्थपूर्ण अछि। नाटकक सामाजिक चिन्ता ओहि समयक अछि जखन शिक्षा-प्रसार आ आधुनिक विवाह-आकांक्षा एक दिस बढ़ि रहल छल, मुदा वरक शैक्षिक उपलब्धि स्वयं विवाह-बाजारमे माँग बढ़ेबाक साधन बनि सकैत छल। एहि ऐतिहासिक तनावकेँ नाटक पात्रक व्यक्तिगत वेदना बनाकऽ प्रस्तुत करैत अछि। तें एकरा नारी-मुक्तिक सम्पूर्ण सिद्धान्त नहि, बल्कि दहेज-विरोधी सामाजिक परिवर्तनक आकांक्षासँ बनल एक महत्त्वपूर्ण ऐतिहासिक नाट्य-पाठक रूपमे पढ़ब बेसी उपयुक्त अछि।

## ३. तीन अङ्कक संरचना: निजी व्यथा सँ सार्वजनिक निर्णय धरि

रचनाक तीन अङ्क क्रमशः समस्या-स्थापना, संघर्ष-विस्तार आ सार्वजनिक निर्णायक क्षणक रचना करैत अछि। प्रथम अङ्कमे गरीब झाक घरक वातावरण, प्रभाक विवाह-चिन्ता, सुमित्राक घरेलू विवेक, गुणानन्दक सहानुभूति आ जीवेशक चेष्टा देखाओल गेल अछि। गरीब पिता अपन जीवनक अपूर्णताक असर बेटीपर पड़ैत देखैत छथि। ई केवल 'कन्यादान'क समस्या नहि, अपितु खेत, आमदनी, प्रतिष्ठा आ सामाजिक दबावक संयुक्त संकट थिक। ओहि अङ्कमे प्रभा आ प्रभाकरक परस्पर अनुरागक संकेतो स्पष्ट होइत अछि। एहि तरहेँ नाटक आरम्भहि सँ प्रेमक निजी संसार आ विवाहक सामाजिक बाजारकेँ समानान्तर रखैत अछि।

---

1आनन्द कुमार झा, टाकाक मोल, "दू आखर"; गंगा झा, "मंतव्य" (ग्रन्थक आरम्भिक भाग)।

2वएह, "पहिल मंचन": युवा नाट्य कला परिषद्, मेहथ; पार्थिव शिवपूजन महोत्सव; ११ नवम्बर १९९७; लेखक आ निर्देशक—आनन्द कुमार झा।

प्रथम अङ्कक दोसर सूत्र लीलाधर बाबूक आँगन-आवास आ दलाल-काकाक सक्रियतामे विकसित होइत अछि। एतय वरक परिवारक सामर्थ्य, खानदानक प्रतिष्ठा आ बिचौलियाक स्वार्थ एक-दोसरासँ जुड़ैत अछि। लीलाधर धनक आधार पर सामाजिक निर्णय लेबाक अधिकारी होएबाक आत्मविश्वास देखबैत छथि। दलाल आ चेला घर-घर फिरैत 'सम्बन्ध'केँ सौदामे बदलि दैत छथि। एहि दृश्य-क्रममे नाटक सामाजिक यथार्थकेँ हास्य आ विडम्बनाक सहारे ग्रहण करैत अछि।

द्वितीय अङ्कमे प्रभा-प्रभाकरक मिलनक अन्तरङ्ग संवाद आ दलालीक बढ़ैत कवायद कथा-गतिकेँ तीव्र बनबैत अछि। दूनू प्रेमी विवाहकेँ परस्पर विश्वासक पवित्र बन्धन मानैत छथि, मुदा बिचौलिया आ वरपक्षक बुजुर्ग ओकरा मूल्य-निर्धारणक कारोबार मानैत छथि। अन्ततः विवाह-तैयारीक बाह्य चहल-पहल आ भीतरक आर्थिक दबाव एक संग सोझाँ अबैत अछि। आर्थिक मोलतोल दैनन्दिन वाक्प्रयोग मात्र नहि रहि, कथाकेँ आगाँ बढ़ेबाक मुख्य कारण बनैत अछि।

तृतीय अङ्कमे घरक सीमित पीड़ा सार्वजनिक अपमान आ प्रतिरोधमे बदलि जाइत अछि। विवाह-मण्डपपर खान-पान, बारात, ग्रामीण भीड़, रस्म आ प्रतिष्ठाक व्यवस्थासभ उपस्थित अछि। एहन उत्सवी क्षणमे दहेजक शर्त उघार भेलासँ सामाजिक प्रदर्शनक मुखौटा खसैत अछि। प्रभा अपन अस्वीकार घोषित करैत अछि, समर बरपक्षक लोभसँ दूरी बनबैत अछि, प्रभाकर प्रेम आ नैतिक हस्तक्षेपक माध्यम बनैत छथि, आ उपस्थित समाजकेँ पक्ष चुनबाक बाध्यता उत्पन्न होइत अछि। अन्तिम दृश्य व्यक्तिगत मिलनकेँ सामूहिक प्रतिज्ञाक प्रतीक बनबैत अछि।[3]

संरचनाक ई प्रगति प्रभावकारी अछि, किएक तऽ एकर आरम्भ एकटा घरक भीतर होइत अछि आ अन्त एकटा समाजक सोझाँ। तथापि बीच-बीचमे पात्रसभक दीर्घ व्याख्यात्मक वक्तव्य घटनाक गति धीमा करैत अछि। नाट्यसंघर्षक आवश्यक संकेत संवादमे कतेको बेर पुनरुक्त भऽ उठैत अछि। एकरा लोक-रंगमंचक श्रव्य-आवश्यकता आ उपदेशप्रधान सामाजिक नाटकक परम्परासँ जोड़ि बुझल जा सकैत अछि; मुदा कलात्मक दृष्टिएँ ई पुनरुक्ति एकटा कमी सेहो थिक।

## ४. 'टाका'क अर्थ-सामाजिकी: विनिमय मूल्यक नैतिक अतिक्रमण

नाटकक सबसँ महत्त्वपूर्ण युक्ति ई अछि जे धन आर्थिक साधनक सीमासँ निकलि मनुष्यक प्रतिष्ठा मापबाक प्रामाणिकता प्राप्त कऽ लैत अछि। बरक परिवार शिक्षाकेँ मूल्यवान मानैत अछि, मुदा शिक्षा नैतिक मानवीय गुणक आधार पर नहि, बाजारमे सम्भावित दाम बढ़ेबाक कारण बनैत अछि। ई स्थिति आधुनिकताक एकटा उलट व्यङ्ग्य थिक: आधुनिक शिक्षा पुरान दहेज-रूढ़िक विरोध करबाक स्थान पर ओकर दर बढ़ेबाक कारणो बनि सकैत अछि।

3आनन्द कुमार झा, टाकाक मोल, प्रथम अङ्क पृ. १–२१; द्वितीय अङ्क पृ. २२–४०; तृतीय अङ्क पृ. ४१–६६।

गरीब झाक समस्या केवल नकदक अभाव नहि। ओहि अभावसँ उत्पन्न सामाजिक अपमानक भय बेसी तीव्र अछि। पिता जखन बेटी प्रति स्नेह रखैत छथि, तखन ओ अपनाकेँ अपर्याप्त मानए लगैत छथि। समाज आर्थिक दरिद्रताकेँ व्यक्तिगत दोष मानैत अछि; परिणामस्वरूप गरीब परिवार आत्मगौरव आ सामाजिक स्वीकृतिक बीच पिसैत अछि। एहि अर्थमे दहेज प्रत्यक्ष शोषणक संग प्रतीकात्मक हिंसा सेहो थिक: धनक माँग गरीबक मनमे लज्जा, निर्बलता आ अपराध-बोध उत्पन्न करैत अछि।

दहेज-व्यवस्थाक एहि विवेचनमे पिएर बूरदियू द्वारा आर्थिक, सामाजिक आ सांस्कृतिक पूँजीक बीच सम्बन्धपर कयल विचार उपयोगी तुलनात्मक कसौटी दैत अछि। नाटकमे आर्थिक पूँजी नकद आ उपहारक रूपमे, सामाजिक पूँजी कुल-खानदान, बिचौलियाक पहुँच आ पंचायत-जकाँ समूहक स्वीकृतिक रूपमे, आ सांस्कृतिक पूँजी शिक्षा आ प्रतिष्ठित जीवनक दावाक रूपमे उपस्थित अछि। ई सभ रूप मिलि कन्याक विवाहक ‘मोल’ बनबैत अछि। मुदा ई सिद्धान्त नाटकपर बाहरसँ आरोपित नामावली बनि नहि रहए; मूल सत्य तऽ संवाद स्वयं बतबैत अछि जे विद्या, खानदान आ नैतिकता कतेक सजिलासँ टाकाक गणनामे रूपान्तरित भऽ जाइत अछि।[4]

‘मोल’ आ ‘मूल्य’क भेद एतय निर्णायक अछि। मोल विनिमयक मात्रा थिक; मूल्य मनुष्यक गरिमा आ सम्बन्धक नैतिक सार। नाटकक चरित्रसभ जखन एहि दूनूकेँ समान ठानैत अछि, तखन दुर्घटना उत्पन्न होइत अछि। अतएव शीर्षकक अर्थ नाटकक अन्तिम भाषण धरि सीमित नहि; आरम्भसँ अन्त धरि प्रत्येक सौदा, शर्त, सहमति, मौन आ प्रतिरोधमे ओ व्याप्त अछि।

## ५. गरीबीक अनुभूति: गरीब झा, सुमित्रा आ जीवेशक त्रिकोण

‘गरीब झा’ नाम स्वयं सामाजिक अवस्थाक नाटकीय रूपक बनि जाइत अछि। नाम पात्रक व्यक्तिगत पहचानक संग ओकर आर्थिक नियतिकेँ उपस्थित करैत अछि। तथापि एहि पात्रकेँ केवल करुणाजनक पिता मानब अनुचित होएत। ओ बेटीकेँ बोझ मानि क्रूर व्यवहार करनिहार पिता नहि; ओ चाहैत छथि जे बेटी ससम्मान पढ़ए, जीबए आ विवाहक माध्यमे सामाजिक अस्वीकारक शिकार नहि बनए। दुर्बलता पात्रक अन्तःकरणमे नहि, ओकर परिवेशक अनुपातहीन आर्थिक अपेक्षामे अछि। एहि भेदसँ नाटक सहज करुणा सँ आगाँ बढ़ि अन्यायपूर्ण व्यवस्थाकेँ प्रश्नांकित करैत अछि।

सुमित्राक भूमिका ध्यान देबाक योग्य अछि। ओ घरक आर्थिक यथार्थ आ बेटीक इच्छाक बीच व्यावहारिक विवेक प्रस्तुत करैत छथि। नाटकमे घरक स्त्रीक आवाज पुरुषक अनन्त चिन्ताक

4Pierre Bourdieu, “The Forms of Capital,” in John G. Richardson (ed.), Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education, 1986। आर्थिक, सांस्कृतिक आ सामाजिक पूँजीक अवधारणाक तुलनात्मक सन्दर्भ।

पुनरावृत्ति मात्र नहि, बल्कि वैकल्पिक प्राथमिकताक संकेत अछि—कन्याक पढ़ाइ, उचित समय, परिवारक वास्तविक क्षमता आ लोकदबावक सीमा। एहि अर्थमे सुमित्रा घरक भीतर प्रतिरोधक मृदु किन्तु महत्त्वपूर्ण स्रोत छथि। मुदा हुनकर भूमिकाकेँ आगाँक अङ्कसभमे पर्याप्त विस्तार नहि भेटनाइ नाटकीय सन्तुलनक एकटा सीमा अछि।

जीवेश परिश्रमी, सहायक आ सामाजिक सूचनाक वाहक पात्र जकाँ उपस्थित होइत अछि। ओ घटनासभकेँ एक स्थान सँ दोसर स्थान धरि जोड़ैत अछि। ओकर आवाज ग्रामीण श्रमक यथार्थ, परिवारक परस्पर निर्भरता आ गरीब घरक सामाजिक परिधिकेँ देखबैत अछि। तथापि जीवेशकेँ 'मजाकिया सहायक'क साँचा सँ पूर्णतः मुक्त करबाक सम्भावना नाटक उपयोग नहि कऽ पबैत अछि। ओकर अनुभवक अपन स्वायत्त संघर्ष कम खुलैत अछि।

गरीब झाक घरपर केन्द्रित दृश्यसभक विशिष्ट उपलब्धि ई अछि जे दहेजक प्रश्नकेँ अमूर्त सुधारवादी नारा नहि बनाओल गेल अछि। रोजी, खेती, सीमित साधन, बेटीक भविष्य, लोकलाज आ सहायताक आशा—ई सभ वस्तुगत परिस्थितिसँ संकट जन्म लैत अछि। सामाजिक यथार्थवादक पद्धति एतय प्रभावी रूपेँ कार्य करैत अछि।

## ६. प्रभा: प्रेमिका, कन्या आ निर्णय लेनिहार व्यक्तित्व

प्रभा नाटकक सबसँ जटिल पात्रमे सँ एक छथि। आरम्भमे ओ अपन जन्मकेँ पिता लेल विपत्ति बनल देखैत अपराध-बोध व्यक्त करैत छथि। ई आत्मदोष पितृसत्तात्मक समाज द्वारा बेटीक मनमे आरोपित दुःखक संकेत अछि। कन्या स्वयं गरीबीक कारण नहि, मुदा समाजक व्यवहार हुनका एहन अनुभूति दैत अछि जे ओकर अस्तित्व पिता पर ऋण थिक। नाटक एहि मानसिक आघातकेँ संवेदनशीलतासँ देखबैत अछि।

प्रभाकरक संग प्रभाक संवादमे प्रेमक अधिकार, आत्मनिर्णय आ सामाजिक भय एक संग चलैत अछि। ओ प्रेमकेँ स्वीकार करैत छथि, मुदा प्रेमक घोषणा मात्रसँ समाजक निषेध समाप्त नहि होइत—ई हुनकर अनुभवक सत्य अछि। ओ पूछैत छथि जे समाज एहि सम्बन्धकेँ मानत की नहि। ई प्रश्न दुर्बलता नहि, सामाजिक यथार्थक सचेत बोध थिक। प्रेमी युवकक आश्वासन आ युवतीक शङ्का बीचक अन्तर लैङ्गिक असमानता उजागर करैत अछि: सम्बन्धक विफलताक आर्थिक आ सामाजिक दण्ड प्रायः कन्याकेँ बेसी भुगतए पड़ैत अछि।[5]

मण्डपक संकटमे प्रभा निर्णायक प्रतिरोधक स्वर अपनबैत छथि। दहेजक शर्तपर अपमानित होएबाक क्षणमे ओ वस्तु-जकाँ हस्तान्तरित होएबाक अस्वीकार करैत छथि। ई मोड़ नाटकक नारीवादी

5आनन्द कुमार झा, टाकाक मोल, द्वितीय अङ्क, प्रथम दृश्य, पृ. २२–२९; तृतीय अङ्क, तेसर दृश्य, पृ. ६०–६२।

सम्भावनाक केन्द्र थिक। हुनकर विरोध केवल मोल कम होएबाक शिकायत नहि; ओ एहि विचारक विरोध अछि जे कन्याक व्यक्तित्व ओकर पिताक देनदारी पर निर्भर रहत। जे कन्या आरम्भमे पिता पर बोझ होएबाक भावनासँ व्यथित छल, से अन्तमे अपन सम्मानक प्रश्न सार्वजनिक रूपेँ रखैत अछि। एहि परिवर्तनक कारण ओ पितृसत्तात्मक करुणाक पात्रसँ सक्रिय नैतिक व्यक्तित्व बनैत छथि।

तथापि एहि उपलब्धिक संग प्रश्नो जुड़ैत अछि। प्रभा विवाह अस्वीकार करैत छथि, मुदा अन्तिम समाधान पुनः विवाहक स्वीकृति पर केन्द्रित अछि। प्रभा अविवाहित रहि अपन शिक्षा आ जीवनक दिशा चुनि सकैत छथि—एहि स्वतन्त्र सम्भावनापर नाटक ठहरि कऽ विचार नहि करैत अछि। प्रश्न ई नहि जे हुनकर अन्तिम सहमति अनुचित अछि; प्रश्न ई जे नाटकक निर्णायक क्षणमे समाज द्वारा प्रशंसित ‘सही’ विवाहक विकल्प बेसी प्रबल भऽ उठैत अछि। एहि प्रकारेँ प्रभाक स्वायत्तता उद्घाटित सेहो होइत अछि आ सामुदायिक नैतिक समाधानक भीतर समेटल सेहो जाइत अछि। ई अन्तर्विरोध कृतिक आलोचनात्मक महत्त्व बढ़बैत अछि।

## ७. प्रभाकरक आदर्श आ ओकर सीमा

प्रभाकरक चरित्र युगीन युवा-चेतनाक प्रतिनिधि रूपेँ विन्यस्त अछि। ओ प्रेमकेँ दैहिक आकर्षण अथवा गुप्त सम्बन्धक रूपमे नहि, परस्पर सम्मान आ वैवाहिक समानताक आधार रूपेँ देखैत अछि। ओकरा लेल प्रभाक निर्धन परिवार समस्या नहि; समस्या ओहि सामाजिक मानसिकताक अछि जे धनक कारण प्रेम आ चरित्रकेँ अस्वीकार करैत अछि। एहि दृष्टिएँ प्रभाकर दहेज-व्यवस्थाक विरुद्ध एकटा नैतिक प्रतिपक्ष बनैत अछि।

प्रभा-प्रभाकरक संवादमे कतेको ठाम रोमान्टिक प्रतिज्ञाक स्वर अछि। युवक प्रेमक सर्वशक्तिमानता पर विश्वास करैत अछि, युवती सामाजिक बाधाक कठोरता पर ध्यान दैत छथि। दूनूक दृष्टि आंशिक सत्य थिक। एहि भिन्नतासँ चरित्रसभ जीवित बनि सकैत छल; नाटक प्रारम्भमे ओहि सम्भावनाकेँ स्पर्शो करैत अछि। मुदा आगाँ प्रभाकर बहुधा लेखकक स्पष्ट आदर्श-वाक्यक वाहक बनि जाइत अछि। जखन पात्र अपन व्यक्तिगत द्वन्द्वक अपेक्षा समाजक समक्ष सन्देश देबामे बेसी व्यस्त होए, तखन ओकर व्यक्तित्व आंशिक रूपेँ प्रवक्ता बनबाक जोखिम उठबैत अछि।

प्रभाकरक अन्तिम आत्मालोचन विशेष उल्लेखनीय अछि। सामाजिक अन्यायक विरोध करैत-करैत ओ अपन व्यवहारमे सेहो अन्याय भऽ गेल होएबाक सम्भावना मानैत अछि आ समरक प्रति क्षमा-भाव व्यक्त करैत अछि। ई आत्मसमालोचना एकटा नैतिक विस्तार थिक: सामाजिक सुधार केओ एक नायकक स्वामित्व नहि, अनेक व्यक्तिक उत्तरदायित्व थिक। मुदा एहि क्षमाशीलताक प्रस्तुति जँ बेसी

शीघ्र हो, तखन तात्कालिक अन्यायक घाव जल्दी भरि गेल जकाँ प्रतीत होइत अछि। कलात्मक गहनताक लेल एहि आघातक अवधि आ परिणामकेँ आरो स्पष्ट करब आवश्यक छल।

## ८. समर: परम्पराक उत्तराधिकारीसँ विवेकशील युवक धरि

समरक चरित्र नाटकक संरचनामे अत्यन्त महत्त्वपूर्ण मोड़ उत्पन्न करैत अछि। ओहि सामाजिक व्यवस्थाक भीतर रहितो, जाहिमे बरक आर्थिक माँगकेँ सामान्य मानल जाइत अछि, समर अलग नैतिक निर्णय लेबाक साहस करैत अछि। एहि पात्रसँ नाटक एकटा आवश्यक भेद स्थापित करैत अछि—बरक परिवार आ स्वयं बर एके नैतिक सत्ता नहि थिक। अभिभावकक दबाव, प्रतिष्ठाक इच्छा आ दहेजक व्यवहारक विरुद्ध युवकक असहमति परिवर्तनक सम्भावना उत्पन्न करैत अछि।

समरक प्रतिरोधक प्रसङ्गमे नाटक शिक्षा आ मनुष्यता बीचक सम्बन्धकेँ पुनः परिभाषित करैत अछि। पात्रक शैक्षिक उपलब्धि विवाहक दाम नहि, अन्याय चिन्हबाक विवेकक साधन बनए, एही नैतिक अपेक्षाक नाट्यरूप समर थिक। ओ अपन विवाहक निर्णायक अधिकार लौटा लेबाक प्रयास करैत अछि। तथापि ओकर आत्मपरिवर्तनक वेग, तर्कक विस्तार आ सम्बन्धित परिवारसभक प्रतिक्रिया देखबैत अछि जे लेखक समाधानक दिशामे घटनाकेँ तेजी सँ धकेलैत छथि।

समर आ प्रभाकरक तुलना साहित्यिक रूपेँ फलदायी अछि। प्रभाकर प्रेमक निष्ठासँ परिवर्तनक ओर जाइत अछि; समर प्रत्यक्ष विवाह-संघर्षक भीतर अन्याय देखि निर्णय बदलैत अछि। पहिल पात्र व्यक्तिगत अनुरागक प्रतिनिधि, दोसर पात्र सामाजिक भूमिका सँ जन्मल विवेकक प्रतिनिधि। ई भेद नाटककेँ केवल प्रेम-विवाहक पक्षधर प्रचारसँ उबारैत अछि आ कहैत अछि जे दहेज-विरोधक नैतिक अधिकार ओ व्यक्ति सेहो प्राप्त कऽ सकैत अछि जे प्रारम्भसँ प्रेम-कथामे सम्मिलित नहि छल।

## ९. लीलाधर बाबू, दलाल काका आ चेला: विवाह-बाजारक त्रिमुखी तन्त्र

लीलाधर बाबू धन, कुल-प्रतिष्ठा आ सामाजिक प्रभुत्वक संगठित पात्र छथि। हुनकर कथनमे प्रतिष्ठाक जे भाषा अछि, ओकर आधार वास्तविक मानवीय गुण नहि, बल्कि सामाजिक प्रदर्शन आ आर्थिक तुलनात्मकता अछि। ओहि मानसिकतामे विवाह निजी सम्बन्ध नहि, परिवारक ‘स्थान’ जोगेबाक समारोह बनि जाइत अछि। एहि पात्रक माध्यमे लेखक पुरान कुलाभिमान आ नव आर्थिक लोभक संगम देखबैत छथि।

दलाल काका एहि तन्त्रक सबसँ तीक्ष्ण व्यङ्ग्यात्मक रूपक छथि। दलालक कारोबार दू पक्षक हित जोड़ब नहि, बल्कि पक्षसभक असुरक्षा आ आकांक्षाकेँ मूल्यमे बदलनाइ थिक। ओहि कारण संख्याक चर्चा, सौदाक चतुराई, गोपनीय समन्वय, दलालीक हिस्सा आ ‘उपयुक्त सम्बन्ध’क बाजारू भाषा

बारम्बार उपस्थित होइत अछि। सामाजिक सम्बन्धक मध्यस्थ जखन आर्थिक हिस्सेदार बनि जाइत अछि, तखन मध्यस्थता शोषणक स्वतन्त्र संस्था बनैत अछि। चेलाक उपस्थिति एहि संस्थागत चतुराईकेँ हास्यक रूप दैत अछि।[6]

दलाल-चेला संवाद नाटकक श्रव्य मनोरञ्जनक महत्त्वपूर्ण साधन थिक। एतय दैनिक बोलचालक गति, पुनरुक्ति, चुटकी, बहाना आ संख्या-विन्यास मंचीय हास्य उत्पन्न करैत अछि। मुदा ई हास्य केवल हल्का विराम नहि; दर्शक ओहि हँसीक भीतर अपन समाजक कुरूपता पहचानैत अछि। एहि अर्थमे व्यङ्ग्य नाटकक नैतिक शस्त्र बनैत अछि।

नाट्यरचनाक एकटा सीमा ई अछि जे लीलाधर आ दलालक भीतरक सामाजिक भय आ आत्मतर्क पर्याप्त सूक्ष्मतासँ नहि खुलैत। लोभी पात्रसभ मुख्यतः लोभक प्रतिनिधि बनि रहैत छथि। एहि प्रकारक चरित्रांकन जनसामान्यक मंचपर तुरन्त बोधगम्य अवश्य अछि; मुदा व्यक्तिक ऐतिहासिक जटिलता, आर्थिक उन्नति, सामुदायिक प्रतिस्पर्धा आ नैतिक द्वन्द्वक बहुविध कारण अपेक्षाकृत कम स्पष्ट होइत अछि। तात्त्विक आलोचना लेल ई सीमा स्वीकारब आवश्यक अछि।

## १०. सामाजिक प्रतिष्ठा, लैङ्गिक असमानता आ विवाहक सार्वजनिक प्रदर्शन

नाटकमे प्रतिष्ठा केवल मनक इच्छा नहि, दृश्यगत सामाजिक पूँजी थिक। बारात, दरबज्जा, भोजन, भीड़, वाद्य, गामक सज्जा आ पुरोहितक उपस्थिति मिलि विवाहकेँ सार्वजनिक प्रदर्शनी बनबैत अछि। एहि प्रदर्शनीमे दहेजक शर्त निजी बातचीतसँ निकलि समूहक लज्जा अथवा गौरवक प्रश्न बनि जाइत अछि। आर्थिक लोभकेँ सामाजिक मान्यता भेटैत रहला पर ओकर विरोध करब कठिन होइत अछि; किएक तऽ विवाह टूटला सँ व्यक्ति केवल सम्बन्ध नहि, सार्वजनिक प्रतिष्ठा सेहो गमाएबाक डर रखैत अछि।

नाटकक तीक्ष्ण क्षण ओ थिक जखन प्रभा अपन आर्थिक अवमूल्यनक विरुद्ध प्रतिवाद करैत छथि। कन्याक मानो कोनो नाप-तौल होइत हो, एहन अमानवीय गणना हुनका क्रोधसँ भरि दैत अछि। एहि प्रतिक्रियामे स्त्री-अस्मिताक चेतना स्पष्ट अछि। पात्रक निषेध परिवारक आर्थिक व्यवस्थापर प्रश्न उघारैत अछि। एहि क्षेत्रमे तुलनात्मक स्त्रीवादी नाट्य-अध्ययन उपयोगी होइत अछि, मुदा प्रत्येक स्त्री-पात्रकेँ आधुनिक स्वाधीनताक एके साँचामे रखब ठीक नहि। प्रभाक स्वर, सुमित्राक व्यावहारिकता आ मंचपर उपस्थित आन स्त्रीसभक सापेक्ष मौनक बीच अन्तर अलग-अलग परखल जएबाक चाही।[7]

6वएह, प्रथम अङ्क, तेसर दृश्य, पृ. १३–२१; द्वितीय अङ्क, तेसर दृश्य, पृ. ३८–४०।

7Sapana Sanjeevani, Dramatization of Women's Identity: A Feminist Reading of Selected Maithili Dramas, Tribhuvan University, 2022। एहि शोधक विषय आधुनिक मैथिली नाटकक स्त्री-पात्रक पहिचान आ प्रतिरोध अछि।

समूहक भूमिका दोहरा अछि। पहिने लोकलाज, प्रतिष्ठाक भय आ विवाह-विघटनक आशङ्का परिवारक निर्णयकेँ बान्हैत अछि; अन्तमे ओही समूहक सार्वजनिक उपस्थिति सुधारक दबाव बनैत अछि। ई परिवर्तन नाटकक सभसँ महत्त्वपूर्ण वैचारिक प्रयोग थिक। सामाजिक दृष्टि जे व्यक्ति पर अत्याचारक माध्यम छल, से न्यायोचित विरोधक साक्षी बनि सकैत अछि। मुदा सामूहिक सहमति जे अन्ततः उत्पन्न होइत अछि, ओकरा सर्वथा स्वतन्त्र मानि लेब नहि चाही; समूहक दबाव कहिओ दहेज-विरोधमे सहायक, तऽ कहिओ व्यक्तिगत चयनपर नब नियन्त्रण सेहो बनि सकैत अछि।

## ११. नाट्य-भाषा: बोलचाल, व्यङ्ग्य आ घोषणात्मकता

'टाकाक मोल'क भाषिक आधार बोलचालक मैथिली थिक। पात्रसभ परिचित घरेलू सम्बोधन, लोक-विश्वास, रोजक अनुभूति, जातीय-सामाजिक प्रतिष्ठाक वाक्यावली आ तात्कालिक प्रतिवादसँ अपन संसार रचैत छथि। गरीब झाक दुःखक स्वर, सुमित्राक घरेलू विवेक, दलालक सौदाबाजी आ प्रभा-प्रभाकरक भावुक संवादक रजिस्टर भिन्न अछि। ई भिन्नता मंचपर पात्र पहिचानबाक सुविधा दैत अछि।

किछु संवादमे अंग्रेजी शब्दक आवागमन सेहो देखाइत अछि। अपन समाजक युवा पात्र जखन 'सीरियस', 'रिलैक्स' अथवा 'प्रॉमिस'क प्रयोग करैत अछि, तखन ओहि कालखण्डक शहरी-शिक्षित अथवा आधुनिक बनबाक आकांक्षाबला भाषिक व्यवहारक संकेत भेटैत अछि। एहि मिश्रित प्रयोगकेँ मात्र अशुद्धि कहि अलग करब उचित नहि; भाषा स्वयं पात्रक सामाजिक आकांक्षा, भावुकता आ आत्म-प्रस्तुतिक परिचायक होइत अछि। हँ, जँ ओहि शब्दसभक प्रयोग पात्रानुकूलता सँ बेसी फैशनक रूप लए, तखन संवादक स्वाभाविकता प्रभावित भऽ सकैत अछि।

दलाल-काकाक कथनमे विनोद आ छल एक संग चलैत अछि। दर्शक जानैत अछि जे पात्रक शब्द आ उद्देश्य एक नहि, एही दूरी सँ नाटकीय विडम्बना जन्म लैत अछि। एकर विपरीत प्रभाकरक सामाजिक सुधारबला वक्तव्य कतहु-कतहु लेखकक विचारक प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति बनि जाइत अछि। ओहि क्षण पात्र स्वतन्त्र क्रियाशील व्यक्ति कम, नाटककारक घोषणापत्रक वक्ता बेसी लगैत अछि। एहि द्वैधताक कारण नाटकक भाषा एक दिस जीवन्त लोक-संवाद, दोसर दिस उद्देश्यपरक भाषण—दूनूक मिश्रण अछि।

भाषाक सौन्दर्यकेँ केवल प्राचीन शब्दसम्पदा अथवा काव्यमय अलङ्कारसँ नहि मापल जएबाक चाही। सामाजिक नाटकमे तत्क्षणिक बोल, आधा कहल वाक्य, मौन, लाज, विवश हँसी, क्रोध आ सामूहिक घोषणाक अपन सौन्दर्य होइत अछि। एहि दृष्टिएँ रचना कतेको ठाम सफल अछि। अधिक

सघन सम्पादन, पुनरुक्त विचारक संक्षेप आ पात्रक बोलबाक स्वतन्त्र लय रखल जाए तऽ नाटकीय धार आरो तेज भऽ सकैत छल।

## १२. रंगशिल्प: दृश्य-निर्देश, नेपथ्य आ सामूहिक मंच

नाटकक पाठमे स्पष्ट ‘अङ्क’ आ ‘दृश्य’ विभाजन, मंच-स्थलक निर्देश, पात्रक प्रवेश-प्रस्थान, प्रकाशक परिवर्तन, नेपथ्यक आवाज, लोकगीत, स्त्रीसमूहक चहल-पहल आ विवाहक क्रियाक्रम उपस्थित अछि। ई संकेत कथाकेँ रंग-क्रियामे अनुवादित करबाक आधार दैत अछि। पहिल घरक भावपूर्ण अन्दरूनी दृश्यसँ लीलाधरक वैभवपरक परिवेश आ अन्तिम विवाह-मण्डप धरि मंचीय विस्तार समाजक संरचनाकेँ दृश्य रूप दैत अछि। विशेष कऽ विवाह-मण्डप नाटकक निर्णायक ‘सार्वजनिक स्थान’ बनि उठैत अछि, जतय पात्रसभक सम्बन्ध निजी रहि नहि सकैत।

नेपथ्यक स्वरसभक उपयोग नाटकक समय आ परिवेशक परिवर्तन स्पष्ट करैत अछि। विवाह-गीत, बारातीसभक उन्माद, रसोई आ भीड़क ध्वनि उत्सवक यथार्थ गढ़ैत अछि। एहि पृष्ठभूमिमे दहेजपर झगड़ा बेसी तीक्ष्ण लगैत अछि, किएक तऽ दर्शक धूमधाम आ हिंस्र शर्तक बीचक विरोध देखैत-सुनैत अछि। एहि प्रकारेँ उत्सव स्वयं व्यङ्ग्यक मंच बनि जाइत अछि।[8]

नाटकक पात्र-सूची आ प्रथम प्रदर्शनक विवरण बतबैत अछि जे लेखक सामूहिक मंचनक सम्भावनाकेँ चिन्हैत छथि। एहि रंग-रूपक ऐतिहासिक पृष्ठभूमि मैथिली लोक-नाच आ आधुनिक रंगकर्मक संवादमे राखल जा सकैत अछि। लोकप्रदर्शनक सामाजिक निकटता, हास्य, सामूहिक प्रतिक्रियाक गति आ अभिनेताक आवाजपर निर्भरता एहिमे महत्त्वपूर्ण अछि। तथापि नाटककेँ शुद्ध लोकनाच, पूर्ण शास्त्रीय नाटक अथवा आधुनिक प्रयोगवादी रंगशैलीमे बाँधि देबाक पर्याप्त आधार नहि अछि। ई मूलतः जनसामान्यक मंचक लेल तैयार सामाजिक उद्देश्यप्रधान नाटक अछि, जाहिमे लोकप्रदर्शनक कतिपय प्रभाव देखाइत अछि।[9]

रंगप्रयोगक दृष्टिएँ चुनौती स्पष्ट अछि। दीर्घ आदर्शवादी भाषण मंचपर कथानकक गति रोकि सकैत अछि। विवाहक भीड़, अनेक प्रवेश, एकसँ दोसर स्थानक क्रम आ मण्डपपर भावुक उत्कर्षक प्रस्तुति निर्देशनक अनुशासन माँगैत अछि। रचनाकेँ नाट्यगतिक अनुकूल करबाक लेल अभिनेता आ निर्देशककेँ संवादक ध्वनि-विराम, दृश्यान्तरक लघुता आ सामूहिक अभिनयक सन्तुलनपर विशेष ध्यान

8आनन्द कुमार झा, टाकाक मोल, तृतीय अङ्क, दोसर दृश्य, पृ. ४८–५९; चतुर्थ दृश्य, पृ. ६३–६६।

9Sudip Kumar Jha, Maithili Naach: A Need for Redrawing the Boundary, Tribhuvan University, 2008। लोकनाचक स्वतन्त्र प्रदर्शन-परम्परा आ आधुनिक नाटकसँ ओकर भेदपर सन्दर्भ।

देबाक आवश्यकता होएत। ई निष्कर्ष पाठक मंचीय संकेतसँ निकलैत अछि; कोनो परवर्ती विशिष्ट प्रस्तुतिक वास्तविक मूल्यांकन नहि थिक।

## १३. मण्डपक संकट: निजी हिंसा सँ सामूहिक नाटकीयता धरि

विवाह-मण्डपक दृश्य नाटकक चरमबिन्दु थिक। एतय आर्थिक लेनदेनक माँग आनुष्ठानिक समयकेँ बन्धक बना लैत अछि। वर-पक्षक शर्त आ कन्यापक्षक विवशता देखबैत अछि जे धार्मिक-सामाजिक विधि जँ न्यायबोधविहीन हो जाए तऽ हिंसाक प्रभावी आवरण बनि सकैत अछि। कन्याक विवाह-सामग्री तैयार अछि, ग्रामवासी उपस्थित छथि, आ परिवार अपन प्रतिष्ठा बचेबाक चिन्तामे अछि; मुदा ठीक एही क्षण मानव-गरिमाक प्रश्न सबसँ बेसी तीक्ष्ण भऽ उठैत अछि।

प्रभाक प्रतिरोध एहि संरचनाकेँ उलटि दैत अछि। जे कन्या एतबा देरि धरि समारोहक केन्द्रमे रहितो चर्चाक विषय मात्र छल, से एकाएक अपन पक्ष रखनिहार व्यक्तित्व बनैत अछि। ओ बिचौलियाक शर्त नहि, अपमानक मूल तर्ककेँ अस्वीकार करैत छथि। समरक प्रतिवाद एहि स्त्री-स्वरक समानान्तर पुरुष-अन्तःकरणमे परिवर्तनक संकेत दैत अछि। प्रभाकरक उपस्थिति प्रेमक भावनात्मक ऊर्जा लऽ अबैत अछि। एहि तीन स्वरक सम्बन्ध चरमबिन्दुकेँ केवल आर्थिक विवाद नहि रहए दैत।

विशेष रूपेँ महत्त्वपूर्ण ई जे नाटकक अन्तिम सामूहिक आक्रोश दलाल आ लीलाधर जकाँ पात्रसभकेँ सार्वजनिक कठघरामे आनैत अछि। एहि तरहें ओ लोकमानसक भीतर न्याय-बोधक सम्भावना खोजैत अछि। मुदा भीड़ द्वारा शीघ्र परिहास, पीछा, दण्डक धमकी अथवा क्षमा-निवेदनक दृश्यकेँ सहज न्याय मानब सम्भव नहि। विधिसम्मत उत्तरदायित्व, स्त्रीक निर्णय आ सामूहिक क्रोधक अन्तर स्पष्ट रहबाक चाही। नाटक अंशतः ई भेद रखैत अछि, अंशतः भीड़क तात्कालिक एकमतता सँ समाधान प्राप्त करैत अछि। एतएँ ओकर जनवादी ऊर्जा आ नैतिक सरलीकरण दूनू एकसंग प्रकट होइत अछि।

## १४. न्याय, क्षमा आ अन्तिम निर्णयक अन्तर्विरोध

समापनमे नाटक तीन स्तरपर न्याय प्रस्तुत करैत अछि—दलालीक नैतिक भर्त्सना, कन्यापक्षक अपमानक स्वीकारोक्ति, आ नवपीढ़ीक परस्पर सम्मानपर आधारित सम्बन्धक पुनर्स्थापना। एहि क्रममे क्षमा सामाजिक बन्धन जोड़बाक साधन जकाँ अबैत अछि। समर प्रभाकरसँ क्षमा माँगैत अछि आ प्रभाकर अपन पूर्व प्रतिक्रियाक प्रति आत्मपरीक्षण करैत अछि। एतबा भरि सँ नाटक केवल प्रतिशोधक कथा नहि रहि, सम्बन्धक पुनर्निर्माणक आकांक्षा व्यक्त करैत अछि।

किन्तु क्षमाक आलोचनात्मक परीक्षण आवश्यक अछि। जे दलाल दहेजक जाल बिछबैत अछि, जे अभिभावक आर्थिक प्रतिष्ठाक लोभमे विवाह संकट उत्पन्न करैत अछि, आ जे समाज आरम्भमे चुप रहैत अछि—हुनका सभक क्षमा-प्रार्थनासँ संरचनात्मक अन्याय स्वतः समाप्त नहि होइत। सामाजिक परिवर्तन केवल अपराधीक हृदय-परिवर्तन नहि, प्रथाक पुनरावृत्ति रोकबाक सामूहिक उत्तरदायित्व सेहो माँगैत अछि। नाटकक अन्तिम नैतिक आवाहन एहि दिशामे अछि, मुदा ठोस संस्थागत परिणतिक चित्रण कम अछि।

प्रभाक असहमति आ पश्चात् सामंजस्य केन्द्रीय कसौटी थिक। कथानक चाहैत अछि जे प्रेमक विजय हो; मुदा आलोचनात्मक पाठ पूछैत अछि—की स्त्रीक स्वतन्त्र 'नहि'केँ ओहि रूपमे पूर्ण समय देल गेल? की ओकर निर्णयकेँ पिता, प्रेमी अथवा समाजक अनुकूल निष्कर्षमे बदलनाइ अनिवार्य बनि गेल? एहन प्रश्न नाटकक उपलब्धि घटबैत नहि; उलट रचनाकेँ आजुक व्यापक विमर्शसँ जोड़ैत अछि। कारण पात्रक अस्वीकार जे क्षण उपस्थित होइत अछि, ओ क्षण लेखकक अन्तिम समाधानसँ बेसी दूरगामी अर्थ उत्पन्न करैत अछि।

समाज-सुधारक नाटक प्रायः दर्शककेँ स्पष्ट निष्कर्ष दए घर पठाबए चाहैत अछि। 'टाकाक मोल' सेहो ओही परम्पराक कृति अछि। मुदा नाटकीय गहनताक कसौटी ई अछि जे प्रश्न कतबा जीवन्त बचल रहैत अछि। एहि पाठक सर्वोत्तम अंश ओ अछि जाहिमे कन्या, युवक आ गरीब पिता एके समस्या अलग-अलग अनुभूतिसँ देखैत छथि। एकर अपेक्षाकृत दुर्बल अंश ओ अछि जतय अनेक विचार अन्ततः एक स्वरमे समाहित भऽ जाइत अछि।

## १५. मैथिली नाट्यपरम्परामे स्थान: दहेज-विरोधक निरन्तरता आ परिवर्तन

मैथिली साहित्यक सामाजिक आलोचनामे विवाहक असमान अर्थशास्त्र पुरान विषय अछि। हरिमोहन झाक 'कन्यादान'मे शिक्षित वरक माँग आ कन्यापक्षक आर्थिक विवशता व्यङ्ग्यात्मक कथानकक महत्त्वपूर्ण आधार बनैत अछि। बाबू साहेब चौधरीक 'कुहेस'मे सेहो विवाहक रूढ़ि, लैङ्गिक अन्याय आ सामाजिक अन्धानुकरणक आलोचनाक परिप्रेक्ष्य भेटैत अछि। 'टाकाक मोल' एहि व्यापक चिन्ताक नाट्यात्मक निरन्तरतामे राखल जा सकैत अछि। एहि तुलना सँ प्रत्यक्ष प्रभाव अथवा उधार लेल कथानक सिद्ध नहि होइत; केवल सामाजिक प्रश्नक साम्य स्पष्ट होइत अछि।

आधुनिक मैथिली नाटकक इतिहासमे ग्रामीण जनजीवन, निर्धनता, सम्बन्धक असमानता आ स्त्रीक सामाजिक स्थिति बारम्बार उठाओल गेल अछि। 'टाकाक मोल'क विशेषता ई जे एकर शीर्षक मूल समस्या साफ-साफ स्थापित करैत अछि आ कथा व्यक्तिगत पीड़ा सँ भीड़क सोझाँ नाटकीय

प्रतिरोध धरि लऽ जाइत अछि। एहि दृष्टिएँ ई मनोरञ्जन-प्रधान लोकमंच आ उद्देश्यप्रधान सामाजिक नाटकक बीचक उपयोगी उदाहरण थिक।

मैथिली रंगपरम्पराक अध्ययन एकटा महत्त्वपूर्ण सावधानी सिखबैत अछि: लिखित नाटक आ वास्तविक प्रदर्शनक इतिहासकेँ एके मानि नहि चलबाक चाही। लोकनाचक प्रसङ्गमे सुधीप कुमार झाक अध्ययन परम्परागत, आधुनिक आ लोकप्रदर्शनक बीचक वर्गीकरणक सीमाक ओर ध्यान दैत अछि। आधुनिक मैथिली नाट्य-पाठक समाज-सुधारवादी इतिहासकेँ विश्लेषित करबाक समय एहि सावधानीक आवश्यकता आरो बढ़ैत अछि।[10]

मैथिली भाषाक सार्वजनिक प्रतिष्ठा, अनेकभाषिक सांस्कृतिक परिवेश आ नाट्यरचनाक अन्तर्सम्बन्धपर समकालीन अध्ययनसभ अलग ऐतिहासिक आयाम खोलैत अछि। रघुनन्दन दासक ‘मिथिलानाटक’ विषयक क्रिस्टोफर डायमण्डक विवेचन दर्शबैत अछि जे नाटक केवल कथाक माध्यम नहि, सामाजिक-सांस्कृतिक आत्मप्रतिनिधित्वक माध्यम सेहो होइत अछि। मुदा ओहि पूर्ववर्ती रचनाक राष्ट्र-सांस्कृतिक प्रयोजन आ ‘टाकाक मोल’क दहेज-विरोधी ग्रामीण समाज-चित्रक बीच प्रत्यक्ष समानता स्थापित नहि करबाक चाही; दुनूकेँ आधुनिक मैथिली रंगकर्मक अलग-अलग सन्दर्भ मानब आवश्यक अछि।[11]

‘टाकाक मोल’क उपलब्धिक उचित मूल्यांकन लेल एहि कृतिकेँ एकटा युगान्तकारी पूर्ण कलात्मक क्रान्ति घोषित करबाक आवश्यकता नहि अछि; केवल उपदेशक कारणेँ साहित्यसँ बाहर रखबो उचित नहि। एहि नाटकक स्थान ओहि सामाजिक रंगकर्ममे अछि जे आम दर्शककेँ विवाहक आर्थिक अन्यायक विरुद्ध सार्वजनिक रूपेँ सोचबाक, हँसबाक, क्षुब्ध होएबाक आ प्रतिज्ञा करबाक अवसर दैत अछि।

## १६. स्त्रीवादी आ वर्गीय पाठक संयुक्त सम्भावना

स्त्रीवादी व्याख्या एतय केवल ‘प्रभा स्वतन्त्र छथि’ जकाँ घोषणासँ पूर्ण नहि होइत। पितृसत्तात्मक विवाह-संस्थामे पुरुषपरिवारक अधिकार, गरीब पिताक विवशता, शिक्षाक सामाजिक उपयोग, मध्यस्थ पुरुषक लाभ आ कन्याक सार्वजनिक मौन—ई सभ एके संरचनाक रूप अछि। प्रभाक प्रतिवाद एहि संरचनामे दरार उत्पन्न करैत अछि। मुदा यदि नाटक ओकर अस्वीकारक बाद पुनः प्रेम-विवाहकेँ अनिवार्य सुखान्त मानैत अछि, तऽ स्त्रीक स्वायत्त विकल्पक अनेक सम्भावना ओझरा सकैत अछि।

10Sudip Kumar Jha, Maithili Naach: A Need for Redrawing the Boundary, 2008; मैथिली सामाजिक नाटकक व्यापक ऐतिहासिक सन्दर्भ लेल ‘विदेह’क शोध-सूची सेहो देखू।

11Christopher L. Diamond, “The ‘Indescribable Country’,” Asian Ethnology 85 (1), 2026, DOI: 10.18874/ae.85.1.03।

एही कारण नारीवादी पाठकेँ स्त्री-पात्रक शब्दक संग ओकरा देल गेल निर्णय-अवकाश सेहो देखबाक चाही।

वर्गीय पाठमे कन्यापक्षक निर्धनता प्रमुख अछि, मुदा नाटकमे आर्थिक असमानताक मूल कारण—जमीनक संरचना, आजीविकाक असुरक्षा, रोजगारीक सम्भावना, ऋणजाल—सीमित रूपेँ उपस्थित अछि। लेखक दहेजक व्यक्तिगत दुष्परिणाम प्रभावकारी ढङ्गसँ देखबैत छथि, मुदा निर्धनताक संरचनात्मक अर्थनीतिक पूर्ण विश्लेषण नहि करैत छथि। एहि सीमाक कारण सामाजिक प्रश्न शोषकक हृदय-परिवर्तन धरि केन्द्रित भऽ सकैत अछि। नाटकक चरित्रसभक भीतर ई अर्थ-सामाजिक सम्बन्धक अतिरिक्त विस्तार होइत तऽ समाधानक धरातल आरो ठोस बनैत।

दूनू दृष्टिक संयुक्त प्रयोग एक महत्त्वपूर्ण तथ्य देखबैत अछि: प्रभाक अपमान केवल ‘स्त्री होएबाक’ कारण नहि, केवल ‘गरीब होएबाक’ कारण सेहो नहि; गरीब परिवारक कन्या होएबाक संयुक्त अवस्थामे ओकर अनिष्टक तीव्रता बढ़ि जाइत अछि। समाज कन्याक व्यक्तित्वकेँ पिता द्वारा देल जा सकनिहार धनसँ जोड़ि दैत अछि। एहि संयुक्त अवमूल्यनक विरुद्ध पात्रक ‘नहि’ नाटकक सबसँ समकालीन नैतिक उपलब्धि अछि।

## १७. कलात्मक उपलब्धि आ रचनात्मक सीमा: एकटा सन्तुलित मूल्यांकन

एहि नाटकक प्रमुख उपलब्धि एकर सामाजिक प्रश्नक स्पष्टता, शीर्षकक अर्थगर्भिता, घरसँ मण्डप धरि बढ़ैत सार्वजनिक संकट, दलालीक व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति, युवतीक प्रतिरोध, नैतिक रूपेँ बदलैत युवकक उपस्थिति आ सामूहिक रंग-ऊर्जामे अछि। नाटककार अभिनयक उपयोगिताकेँ जानैत छथि: छोट-छोट प्रवेश, भावबदल, बीच-बीचमे नेपथ्य, पात्रानुसार अलग स्वर आ चरम दृश्यक बहुपात्रीयता एकरा पाठक एकान्त अनुभवसँ आगाँ लऽ जाइत अछि।

रचनाक सीमा ओतएँ अछि जतय समस्याकेँ जटिल रूपमे स्थापित केलाक बाद समाधान शीघ्र आदर्शवादी बनि जाइत अछि। लीलाधर आ दलालक स्वार्थक सामाजिक कारणक अपेक्षा हुनकर नैतिक दोषपर बेसी बल देल गेल अछि। प्रभाकरक लम्बा उपदेशक स्थानपर जँ प्रत्यक्ष नाट्यक्रिया बेसी विकसित होइत तऽ प्रभाव अधिक गाढ़ होइत। प्रभाक अस्वीकृतिक अपन स्वतन्त्र जीवनगत परिणति पर विचार सीमित अछि। समरक निर्णायक आत्मपरिवर्तन आ समूहक एकमत प्रतिरोध सेहो कतिपय ठाम नाट्यसुविधाक वेगसँ घटैत अछि।

एहि सीमाक बादो ‘टाकाक मोल’ अपन केन्द्रीय प्रश्न नाटकक अन्त धरि जीवित रखैत अछि: मनुष्यक मानवीय गरिमा बिकाउ वस्तु नहि। एहि एक सूत्रमे सामाजिक व्यङ्ग्य, वर्गीय वेदना आ स्त्रीक विरोध-स्वर एकत्र होइत अछि। रंगमंचक साधारण दर्शकक समक्ष ई प्रश्न प्रत्यक्ष रखब अपनेमे

सांस्कृतिक प्रयत्न थिक। लेखकक भाषामे नाटकक स्पष्ट नैतिक दिशा अछि; आलोचकक कर्तव्य ओहि दिशाक महत्त्व स्वीकार करैत ओकर कलात्मक साधन आ अन्तर्विरोधसभकेँ समान गम्भीरतासँ परखब थिक।

## १८. उपसंहार

'टाकाक मोल' दहेज-विरोधक युगीन सामाजिक प्रतिज्ञा आ जीवित मानवीय सम्बन्धक रक्षा करबाक आकांक्षाक नाटक थिक। एकर कथानक दर्शबैत अछि जे आर्थिक शक्ति जखन विवाहक भाषापर अधिकार जमा लैत अछि, तखन गरीबी केवल वस्तुगत अभाव नहि रहि, लोकलाज, अपराध-बोध आ सार्वजनिक अपमानमे रूपान्तरित होइत अछि। लेखक एहि दुष्चक्रक प्रतिपक्षमे प्रेम, शिक्षा, विवेक आ सामूहिक नैतिक साहसकेँ राखैत छथि।

एहि नाट्यकृतिक सर्वाधिक अर्थपूर्ण बिन्दु प्रभाक प्रतिरोध थिक। हुनकर पहिनुक असहायता आ पश्चात्क अस्वीकारकेँ संग पढ़ला पर कन्याकेँ समाजक दया-पात्र सँ अधिकारसम्पन्न व्यक्तित्व बनैत देखल जा सकैत अछि। समरक नैतिक निर्णय आ प्रभाकरक आत्मपरीक्षण एहि परिवर्तनक सहायक पक्ष अछि। तथापि समाजक त्वरित क्षमा आ सुखान्त विवाहक समाधानक कारण ई प्रश्न बचल रहैत अछि जे स्वतन्त्र स्त्रीक अस्वीकारक मूल्य समाज कतबा दूर धरि स्वीकार करैत अछि।

साहित्यिक मूल्यांकनक स्तरपर नाटक सामाजिक यथार्थवादी कथ्य, बोलचालक मैथिली, व्यङ्ग्यात्मक सहायक-पात्र, स्पष्ट दृश्य-विन्यास आ मण्डपकेँ सार्वजनिक प्रतिरोधक स्थल बनायब—एहि गुणसभक कारण उल्लेखनीय अछि। व्याख्यानप्रधानता, पात्रक आंशिक आदर्शीकरण आ समाधानक तीव्रता एकर सौन्दर्यगत सीमा थिक। अतः एकर उचित स्थान नैतिक आ कलात्मक द्वैधताकेँ स्वीकार करनिहार मैथिली नाट्यइतिहासमे निर्धारित होएत। अन्ततः 'टाकाक मोल'क सबसँ पैघ प्रश्न टाकाक मूल्य नहि, ओहि समाजक मूल्य थिक जे मनुष्यक मूल्य टाकासँ तौलए लगैत अछि।

## सन्दर्भ-सूची

1. झा, आनन्द कुमार। टाकाक मोल। मेहथ: श्री तारा कान्त झा, प्रथम संस्करण, २०००।
2. झा, गंगा। "मंतव्य।" आनन्द कुमार झाक टाकाक मोल मे। मेहथ, २०००।
3. झा, हरिमोहन। कन्यादान। मैथिली कथात्मक साहित्यक मूल कृति।
4. चौधरी, बाबू साहेब। कुहेस। मैथिली सामाजिक नाटक।

5. बूरदियू, पिएर (Pierre Bourdieu)। “The Forms of Capital.” सम्पा. John G. Richardson, Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education, Greenwood, 1986।

6. सञ्जीवनी, सपना (Sapana Sanjeevani)। Dramatization of Women’s Identity: A Feminist Reading of Selected Maithili Dramas। शोधप्रबन्ध, Tribhuvan University, २०२२। https://elibrary.tucl.edu.np/items/f6cfc057-b322-491d-a4bb-e7c2b10276ce

7. झा, सुधीप कुमार (Sudip Kumar Jha)। Maithili Naach: A Need for Redrawing the Boundary। शोधप्रबन्ध, Tribhuvan University, २००८। https://elibrary.tucl.edu.np/items/d975e2fa-fb3f-4e2c-b172-d498e039032d

8. डायमण्ड, क्रिस्टोफर एल. (Christopher L. Diamond)। “The ‘Indescribable Country’: Locating Mithila between Bengal and the Hindi Heartland in Raghunandana Das’s Mithilānāṭaka.” Asian Ethnology, खण्ड ८५, अङ्क १, २०२६। https://doi.org/10.18874/ae.85.1.03

9. ठाकुर, गजेन्द्र। “मैथिली नाट्यमंच/ नाटक लेल एकटा समीक्षा सिद्धान्त” (भाग १–७)। विदेह, २०२६। https://videha-ejournal.github.io/videha/research/videha-scholar-research-book.html

10. विदेह। “आनन्द कुमार झा: टाकाक मोल (नाटक)”। विदेह पोथी-सूची। https://videha-ejournal.github.io/videha/pothi.htm

अध्याय **02** • नाटकक प्रथम प्रकाशन २००१

# ‘कलह’क भीतरी संरचना : आर्थिक असुरक्षा, पारिवारिक सत्ता, स्त्री-अस्मिता आ त्रासदीक नाट्यविधान

आनन्द कुमार झा-कृत ‘कलह’क विस्तृत आलोचनात्मक अध्ययन


### सारांश

आनन्द कुमार झाक ‘कलह’ आधुनिक मैथिली समाजक पारिवारिक विघटनक कथाकेँ बेरोजगारी, आर्थिक निर्भरता, पितृसत्तात्मक अधिकार, विवाहोत्तर अविश्वास, उत्तराधिकार-संघर्ष आ पीढ़ीगत असन्तोषक संग जोड़ैत अछि। तीन अङ्कमे विकसित ई नाटक घरेलू आँगनसँ शहरी आवास आ चिकित्सालय धरि पहुँचैत सामाजिक संकटकेँ रंगमंचीय रूप दैत अछि। प्रारम्भमे सुमित्रा आ आरतीक घरेलू तकरार, आकाशक आयहीनता तथा सुरेश्वर बाबूक पारिवारिक अधिकारक प्रश्न अलग-अलग देखाइत अछि; मुदा घटनाक्रम बढ़लापर ई सभ एक-दोसराक कारण आ परिणाम बनि जाइत अछि। राजीव आ कोमलक संवादमे सम्पत्ति, श्रम, व्यक्तिगत चिट्ठी, शिक्षा आ पारिवारिक निगरानीक द्वन्द्व उभरैत अछि। नाटकक चरम परिणतिमे औद्योगिक दुर्घटना, आकाशक मृत्यु आ आरतीक सन्तान-जन्मक प्रसंग सामाजिक त्रासदीकेँ तीव्र करैत अछि। प्रस्तुत अध्ययन निकट-पाठ, संवाद-विवेचन, पात्र-सम्बन्ध, नाट्यगति, स्त्रीवादी प्रश्न, भाषिक मिश्रण आ रंगमंचीय संकेतक आधार पर तर्क करैत अछि जे ‘कलह’क उपलब्धि ओकर सामाजिक-आर्थिक कारण-शृंखलाक नाट्यीकरणमे अछि; जखनकि ओकर सीमा उपदेशप्रधान अन्त, किछु एकरेखीय पात्र-प्रवृत्ति आ आकस्मिक घटनाक तीव्र संचयमे अछि। एहि द्वैधकेँ ध्यानमे रखैत नाटककेँ आधुनिक मैथिली सामाजिक नाट्यधाराक एकटा उल्लेखनीय पाठक रूपमे पढ़ल गेल अछि।


**बीजशब्द :** मैथिली नाटक; सामाजिक यथार्थ; पारिवारिक कलह; बेरोजगारी; स्त्री-अस्मिता; उत्तराधिकार; संवाद-शिल्प; त्रासदी; रंगमंच।

## १. प्रस्तावना : झगड़ासँ सामाजिक संरचना धरि

‘कलह’ शीर्षक पहिल दृष्टिमे घरक भीतर उठैत वाचिक विवादक संकेत दैत अछि। मुदा नाटकक अनुभव बतबैत अछि जे कलह केवल कटु वचनक आदान-प्रदान नहि, अपितु ओहि व्यवस्थाक नाम थिक जाहिमे कियो अर्थ कमबैत अछि, कियो अधिकार जतबैत अछि, कियो सेवाक अपेक्षा राखैत अछि आ कियो अपन इच्छा कहबाक अवसरसँ वञ्चित रहि जाइत अछि। घरेलू तनावक जड़ि आर्थिक

संकटमे अछि; आर्थिक संकटकेँ गम्भीर बनबैत अछि सम्बन्धक अविश्वास; आ अविश्वासकेँ हिंसक बनबैत अछि मर्यादा, पुरुषत्व तथा अधिकारक कठोर धारणासभ। नाटकक ऐतिहासिक महत्त्व एहि बहुस्तरीय जोड़मे देखल जा सकैत अछि।[12]

रचनाक भूमिका-सामग्री स्वयं एकटा विशिष्ट सामाजिक समस्या उठबैत अछि—नवयुवकक बेरोजगारी, विवाह आ परिवारक अपेक्षा, तथा व्यक्तिगत जीवनमे विवशताक प्रवेश। एहि आत्मव्याख्याकेँ आलोचकक अन्तिम निष्कर्ष मानि लेब उचित नहि; कारण नाटकक दृश्य-संरचना कतेको ठाम लेखकक घोषित समाधानसँ बेसी असुविधाजनक प्रश्न छोड़ैत अछि। घोषित उद्देश्य परिवार बचेनाइ अछि, जखनकि अभिनययोग्य कथा देखबैत अछि जे परिवारक भीतर ककर वाणी सुनल जाएत आ ककर पीड़ा सामान्य मानि लेल जाएत—ई प्रश्न नहि सुलझला धरि मेल-मिलापो अधूरा रहत।

रचनाक नाट्य-इतिहास सेहो महत्त्वपूर्ण अछि। पुस्तकमे पहिल मंचनक तिथि, स्थल, आयोजक, पात्र-अभिनेता आ रंगमंचीय सहायताक विवरण देल गेल अछि। एहि तथ्यसँ ‘कलह’केँ केवल पाठ्य नाटक मानल नहि जा सकैत; ई पूर्वप्रदर्शित नाट्यरचनाक मुद्रित रूप थिक। अभिनयक प्रमाण नाटकीय संवादक त्वरित लय, प्रवेश-प्रस्थानक आग्रह आ भावोत्तेजक चरम दृश्यकेँ बुझबाक एकटा प्रासंगिक आधार प्रदान करैत अछि।[13]

## २. कथानकक वास्तु : तीन अङ्कमे संकटकेँ गाढ़ करबाक प्रक्रिया

प्रथम अङ्क पारिवारिक बेचैनीक बहुआयामी आरम्भ थिक। सुमित्रा घरक श्रमक भारक बात करैत छथि; आरती अपन वैवाहिक अपमान आ आरोपसँ दुखी छथि; आकाशकेँ नौकरी आ घरक उत्तरदायित्वक प्रश्न घेरने अछि। रेडियो बजबाक सामान्य क्रिया, घरक भीतरक आवाजाही आ बहसक बीच दर्शक एकटा सहज घरेलू परिवेशमे प्रवेश करैत अछि। मुदा नीकसँ देखलापर आरम्भे ई स्पष्ट भऽ जाइत अछि जे रोजमर्राक संवादमे परिचित सम्बोधनसँ बेसी आदेश, कटाक्ष आ असन्तोषक दबाव जमा होइत जा रहल अछि।

प्रथम अङ्कक दोसर दृश्यमे आकाश आ आरतीक पति-पत्नी सम्बन्ध उठैत अछि। आकाश क्षमायाचना करैत छथि, भविष्यक सुधारक भरोस दैत छथि; आरतीक अनुभूति ई थिक जे क्षमाक शब्द पहिनहु सुनल गेल, मुदा व्यवहार बदलल नहि। एहि प्रसंगमे कथानक क्षणिक दोषसँ हटि आवृत्तिमूलक हिंसाक संरचनाक दिस बढ़ैत अछि। नाटक आरोपक सत्यता अदालतजकाँ निर्धारित

12आनन्द कुमार झा, कलह (मेहथ : श्री काली कान्त झा, २००१), लेखकक ‘दुइ-शब्द’ आ ‘दृष्टान्त’ शीर्षक आरम्भिक वक्तव्य; विशेषतः आर्थिक संकट आ पारिवारिक समस्याक चर्चा।

13कलह, ‘पहिल मंचन’ विवरण; युवा नाट्य कला परिषद्, मेहथ; पार्थिव शिवपूजन महोत्सव, १० नवम्बर १९९७। पुस्तकमे भूमिका, कलाकार आ निर्देशकक विवरण उपलब्ध अछि।

नहि करैत; ओ प्रश्न रखैत अछि जे भय, संदेह आ निरन्तर अपमानक बीच विश्वासक पुनर्निर्माण कोना सम्भव हो।[14]

प्रथम अङ्कक तेसर दृश्यमे राजीव, कोमल आ चुनमुनक उपस्थितिसँ उत्तराधिकार आ ग्रामीण-शहरी तनावक नब केन्द्र बनैत अछि। चिट्ठीक आगमन घरक भीतर अभावित घटना नहि, बल्कि सम्बन्धक परीक्षा बनैत अछि। व्यक्तिगत पत्र पढ़बाक अधिकार, गाम जाएबाक निर्णय, सम्पत्तिक दावेदारी, माय-बापक प्रति कर्तव्य आ परदेशमे जीविकोपार्जनक प्रश्न नाटकीय धुरी बनैत अछि। केवल घरक जेठ-छोट सदस्यक तनाव नहि, बल्कि परिवारक समष्टिगत अधिकार आ व्यक्तिक निजताक बीच सीमा-रेखाक प्रश्न उठैत अछि।

दोसर अङ्क सुरेश्वर बाबूक आँगनमे पुत्र-कर्तव्यक प्रत्यक्ष विवादसँ शुरू होइत अछि। लुटन काकाक संवाद वृद्धजनक आशंका आ सामाजिक अपेक्षाकेँ मुखर करैत अछि। दोसर दृश्यमे परिवारक भीतर तनाव तात्कालिक शारीरिक आक्रामकता धरि पहुँचैत अछि; आरतीक प्रति व्यवहार, सम्पत्ति आ घरसँ अलग होयबाक धमकी एके दृश्य-क्रममे भिड़ैत अछि। तेसर दृश्यमे गाम छोड़बाक निर्णय आ असमाधित आत्मसम्मान सम्बन्धक टूटनकेँ तीव्र करैत अछि। ई रेखीय विन्यास नाटककेँ बहससँ संकट आ संकटसँ विघटन दिस धकेलैत अछि।[15]

तेसर अङ्कमे आरती आ आकाशक शहरी जीवन आश्रयहीनता आ अर्थाभावक नब रूप खोलैत अछि। कोमलक शंका आ राजीवक प्रश्नक माध्यमसँ नाटक पहिने चलि रहल आरोप-प्रत्यारोपक प्रतिध्वनि फेर सुनबैत अछि। अन्तिम दृश्य सरकारी चिकित्सालयमे घटैत अछि; कारखानामे विस्फोट भेलाक समाचार, घायल आकाश, आरतीक प्रसवपीड़ा, मित्र योगेशक प्रयत्न आ चिकित्सकीय सूचनाक अनिश्चितता एक संग आवैत अछि। आकाशक मृत्यु, नवजात बालकक जन्म आ आरतीक मनोवैज्ञानिक टूटन नाटकक शीर्षककेँ करुण परिणतिमे बदलि दैत अछि।[16]

## ३. आर्थिक असुरक्षा आ बेरोजगारी : पुरुषत्वक संकट कि श्रम-वितरणक प्रश्न?

'कलह'क आर्थिक संसारमे बेरोजगारी महज एकटा पृष्ठभूमि नहि। आकाशक योग्यता आ रोजगारक अभावक उल्लेख जीवन-निर्वाहक संकट पैदा करैत अछि; पैतृक घरमे निर्भरता हुनक निर्णयक वैधताकेँ बारम्बार प्रश्नांकित करैत अछि। आय नहि रहला पर समाज युवाकेँ एक संग आज्ञाकारी पुत्र, स्वावलम्बी पति आ सफल पुरुष बनबाक आदेश दैत अछि। ओहि असम्भव त्रिकोणमे आकाशक बेचैनी रचल गेल अछि।

नाटक ईहो देखबैत अछि जे जे व्यक्ति आर्थिक संसाधनक नियंत्रण रखैत अछि, ओ प्रायः नैतिक वर्चस्वक दावा करैत अछि। किछु संवादमे घरक रोटी, सम्पत्तिक हिस्सेदारी आ पारिवारिक कर्तव्य

14कलह, प्रथम अङ्क, पहिल आ दोसर दृश्य; विशेषतः मूल पाठक पृ. १–११।
15कलह, प्रथम अङ्कक तेसर दृश्य आ दोसर अङ्कक तीनू दृश्य; मूल पाठक पृ. १२–४१।
16कलह, तेसर अङ्कक पहिल आ दोसर दृश्य; मूल पाठक पृ. ४२–६०।

एक-दोसराक बदलामे उपस्थित होइत अछि। ई रूपान्तरण महत्त्वपूर्ण अछि—स्नेहक सम्बन्ध लेन-देनक हिसाबक भाषा अपनाबय लगैत अछि। आकाशक आक्रोशक भीतर आत्मरक्षाक भाव जतेक अछि, ओतेक सामर्थ्यहीनताकेँ क्रोधद्वारा ढाकबाक प्रवृत्तियो पढ़ल जा सकैत अछि।

दोसर दिस नाटक स्त्रीक अवैतनिक श्रमक चर्चा सुमित्राक माध्यमसँ करैत अछि। ओ कहैत छथि जे घर-आँगनक कामक भार निरन्तर हुनका पर पड़ैत अछि। एहि अभिव्यक्तिकेँ आर्थिक तर्कसँ पृथक राखल जाए तऽ पाठक नाटकक आधा अर्थ गमा देत। घरक भीतरक परिश्रम आ घरक बाहरक रोजगार, दुनू परिवार चलबैत अछि, मुदा मान्यता आ अधिकार एक समान वितरित नहि होइत अछि। एहि असमानतासँ दैनन्दिन तकरारक जमीन तैयार होइत अछि।

तथापि नाटक बेरोजगारीक व्यापक संस्थागत कारणसभक—रोजगार-बाजार, शिक्षा-व्यवस्था, प्रवासन, नीति अथवा श्रमिक-सुरक्षा—विशद चित्रण नहि करैत। संकट मुख्यतः पारिवारिक चरित्रक भीतर अनुभव कराओल जाइत अछि। एहि कारण पाठ व्यापक सामाजिक अर्थ ग्रहण करैत सेहो संरचनात्मक राजनीतिक आलोचनाक सम्भावनाकेँ पूरा नहि खोलैत। नाटकीय केन्द्र परिवार अछि; ओकर बाहरक अर्थव्यवस्था अधिकांश समय अप्रत्यक्ष शक्ति बनि रहैत अछि।

## ४. सम्पत्ति, उत्तराधिकार आ पितृसत्तात्मक शासन

सुरेश्वर बाबूक चरित्रकेँ केवल कठोर पिता कहि देब पर्याप्त नहि। ओ परिवारक स्मृति, घरक स्वामित्व आ वृद्ध पिताक आश्रयक भयक संग उपस्थित छथि। हुनक वाणीमे सम्पत्तिक प्रश्न नैतिक अनुशासनक प्रश्न बनि जाइत अछि। लुटन काकाक हस्तक्षेप ई पारम्परिक धारणा सुदृढ़ करैत अछि जे पुत्रक अस्तित्व स्वयं पैतृक उत्तरदायित्वसँ बान्हल अछि। मुदा आकाशक आपत्ति ई थिक जे अधिकार बिना कर्तव्यक एकपक्षीय व्याख्या अन्याय बनैत अछि।

पैतृक अधिकारक भाषामे एकटा मौलिक विरोधाभास देखाइत अछि। पुत्रकेँ जीवन दऽ देबासँ की पिता ओकर भविष्यक प्रत्येक निर्णयक स्वामी भऽ जाइत छथि? पुत्र बेरोजगार अछि तऽ की ओकर अपमान वैध भऽ जाइत अछि? दोसर दिस पुत्रक स्वाधीनताक घोषणा की वृद्ध मातापिताक देखभालसँ पूर्ण विमुक्ति दैत अछि? नाटक एहि प्रश्नसभक अनिवार्य तनावकेँ संवादक रूपमे सोझाँ आनैत अछि; समाधानक रूपमे कखनो-कखनो परस्पर सहिष्णुता सुझबैत अछि, मुदा तर्कक टकराव कायम रहैत अछि।[17]

राजीवक प्रसंगमे आर्थिक सहयोग, निजी चिट्ठी आ पारिवारिक असहमतिसँ सम्पत्ति-संघर्षक दोसर रूप उभरैत अछि। गामक जमीन आ नगरक सम्भावनासभ ओकर व्यवहारकेँ नियन्त्रित करैत अछि। कोमलक दृष्टि विवाहिता स्त्रीक निजता आ स्वाभिमानक आग्रहकेँ जोड़ैत अछि। एहि सभक कारण

17कलह, दोसर अङ्क, पहिल दृश्य; सुरेश्वर बाबू, लुटन काका आ आकाशक संवाद; पृ. २४–२६।

पारिवारिक ‘एकता’ ककर शर्त पर बनत—ई प्रश्न सोझाँ रहि जाइत अछि। समूहक हितक नाम पर प्रत्येक व्यक्तिक अलग आकांक्षाकेँ मेटा देबामे सेहो हिंसा सम्भव अछि।

आकाश-राजीव सम्बन्धक महत्त्व एहि बातमे अछि जे नाटक भाइसभकेँ एक-दोसराक शत्रु मात्र नहि बनबैत। गुप्त संदेह, स्पर्धा आ भिन्न अनुभव रहितो किछु क्षणमे परस्पर रक्षा अथवा मेलक सम्भावना जनमैत अछि। एहन क्षण पाठकेँ एकरेखीय पारिवारिक उपदेशसँ बाहर आनि सम्बन्धक जटिलताक अवलोकन लेल स्थान दैत अछि।

## ५. स्त्री-पात्र : प्रतिरोध, मान-अपमान आ सीमित स्वायत्तता

सुमित्रा, आरती आ कोमल नाटकक तीन भिन्न स्त्री-अवस्थान बनबैत छथि। सुमित्रा जेठ पीढ़ीक गृहस्थी-संचालिका छथि; हुनक शिकायत घरेलू श्रमक असमान वितरणसँ जुड़ल अछि। आरती नवविवाहिता स्त्रीक रूपमे प्रेम, अपमान, आश्रयहीनता आ मातृत्वक अनुभवसँ गुजरैत छथि। कोमल वैवाहिक निजता, चिट्ठी-पत्र, आर्थिक अधिकार तथा गाम-जायबक स्वतन्त्रतापर अपन मत रखैत छथि। ई भेद नाटककेँ ‘स्त्री’ नामक एकटा एकाकार स्वरमे सीमित नहि करैत।

आरतीक संवादमे एक खास अन्तर्विरोध अछि। ओ आकाशसँ केवल प्रेमक आश्वासन नहि, व्यवहारमे सम्मान चाहैत छथि। पति क्षमा माँगैत छथि, मुदा बारम्बार अपराध-बोध आ पुनः आक्रमणक चक्र बनैत अछि। आरतीक असहमति एहि चक्रक औचित्य नकारैत अछि। तथापि कथाक अन्तिम दिशा हुनकर जीवनकेँ पतिक देह, पतिक मृत्यु आ मातृत्वक त्रासद धुरी पर रखि दैत अछि। हुनकर शिक्षा, काम करबाक क्षमता आ स्वतन्त्र जीवनक सम्भावना चिकित्सालयक दृश्य धरि उठैत अछि, मुदा स्वावलम्बनक पूर्ण नाट्यपरिणति नहि पबैत।[18]

सुमित्रा आ कोमलक सम्बन्ध सेहो सीधा पीड़िता-विरुद्ध-पीड़कक सरल रूपरेखा नहि। सुमित्रा आरती पर कटाक्ष करैत छथि, मुदा स्वयं परिश्रम आ असुरक्षाक पीड़ासँ ग्रस्त छथि। कोमलकेँ स्वार्थी कहबाक सहज प्रवृत्ति ओकर व्यक्तिगत अधिकारक प्रश्नकेँ ओझल करि सकैत अछि; दोसर दिस ओकर आवेग कखनो पारिवारिक संवादकेँ अवरुद्ध करैत अछि। नाटकक आलोचनामे पात्रसभक कथनकेँ लेखकक अन्तिम मत नहि मानि, परिस्थितिसँ बान्हल वाणी बुझनाइ जरूरी अछि।

तेसर अङ्कक चिकित्सालयमे परिचारिका आरतीक जीवनानुभव सुनैत छथि आ नौकरी, शिक्षा तथा स्वावलम्बनक सन्दर्भ उठबैत छथि। एहि भेटमे रचनाक भीतर एकटा वैकल्पिक सामाजिक कल्पना उपस्थित होइत अछि—पति-सन्तानक पारम्परिक घेरासँ बाहर स्त्रीक श्रम-सामर्थ्य आ नागरिक अस्तित्व। मुदा ई कल्पना कथा पर निर्णायक रूपमे हावी नहि होइत; बालकक बाँचि जाएब आ पतिक मृत्यु कथाकेँ पुनः मातृत्वक करुण फ्रेममे खींचि आनैत अछि। स्त्रीवादी पाठ लेल एहि

---

18कलह, प्रथम अङ्क, दोसर दृश्य आ तेसर अङ्क, दोसर दृश्य; पृ. ८–११, ५१–५९।

अधूरापनकेँ स्वीकार करब अधिक फलदायी अछि, कारण एतय प्रतिरोध आ परम्परा दुनू एक्के रचनामे सहअस्तित्व रखैत अछि।[19]

## ६. भाषिक स्तर : मैथिली, हिन्दी आ अंग्रेजीक बीच नाटकीय आवाजाही

संवादक मूल धरातल मैथिली अछि, मुदा पात्रसभक सामाजिक अनुभव हिन्दी आ अंग्रेजी शब्दक मिश्रणक माध्यमसँ सेहो प्रकट होइत अछि। ‘सॉरी’, ‘प्लीज’, ‘पर्सनल लेटर’, ‘प्रॉब्लम्स’, ‘प्रोग्राम’, ‘सपोर्ट’, ‘रिपोर्ट चार्ट’ आ चिकित्सकीय बोलचालक अंग्रेजी वाक्यांश पाठमे बारम्बार अबैत अछि। ई मिश्रण भाषिक शुद्धताक विफलता मात्र नहि; विश्वविद्यालय-शिक्षित युवक, शहरी नौकरी, अस्पताल आ बदलैत सामाजिक प्रतिष्ठाक प्रतीकात्मक पूँजी सेहो अछि।

आकाश आ आरतीक निजी झगड़ामे अंग्रेजीक क्षमा-याचना अपन आधुनिक शहरी भाव-भंगिमा लऽ कऽ अबैत अछि, मुदा ओ वाणी पतिक व्यवहारिक परिवर्तनक गारंटी नहि दैत। एहिसँ भावनात्मक भाषा आ वास्तविक शक्ति-सम्बन्धक बीच दूरी उजागर होइत अछि। राजीव-कोमलक संवादमे ‘पर्सनल’ शब्द स्त्रीक निज अधिकारक दावा करैत अछि; पारिवारिक व्यवस्था ओहिठाम निजी आ सामूहिक अधिकारक सीमाकेँ लऽ कऽ असमंजसमे पड़ि जाइत अछि।

चिकित्सालयक दृश्य विशेष रूपसँ भाषिक दृष्टिएँ उल्लेखनीय अछि। औपचारिक चिकित्सकीय सूचना हिन्दी-अंग्रेजीमिश्रित रूपमे अबैत अछि, आ आरतीक व्याकुल प्रतिक्रिया आत्मीय सम्बन्धक भाषामे। अस्पतालक प्रशासनिक वाणी व्यक्तिगत शोकक सम्मुख कठोर, यद्यपि आवश्यक, तथ्यक रूपमे ठाढ़ होइत अछि। एतय भाषाभेद केवल शैलीगत नहि; ई संस्था आ मनुष्यक बीच दूरी बनबैत अछि।

एहि विविधताक बावजूद किछु ठाम अंग्रेजीमिश्रण पात्र-विशेषक मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मतासँ बेसी सुविधाजनक सामाजिक संकेत बनि जाइत अछि। यदि अभिनयमे वाक्य-विन्यासक उतार-चढ़ाव, मौन आ विरामक सावधानी बरतल जाए तऽ ई संवाद अत्यन्त प्रभावी भऽ सकैत अछि; अन्यथा किछु आदान-प्रदान घोषणात्मक लागबाक सम्भावना रहैत अछि।[20]

## ७. दृश्यविधान, मंचनीयता आ नाट्यसमय

पुस्तकक दृश्यनिर्देश स्पष्ट स्थान-परिवर्तनक रूपरेखा बनबैत अछि—आकाशक विश्रामगृह, राजीवक शहरी आवास, सुरेश्वर बाबूक आँगन आ अन्ततः सरकारी चिकित्सालय। एहि चार परिवेशक माध्यमसँ घरक भीतरी कोठरी, पैतृक परिधि आ राज्य-संस्थाक सार्वजनिक स्थल एक नाटकीय भूगोलमे बान्हल जाइत अछि। प्रथम अङ्के रेडियो, पलंग, साज-सामान आ चिट्ठी परिचित गृहस्थी-

19कलह, तेसर अङ्क, दोसर दृश्य; चिकित्सालयमे आरती आ परिचारिकाक संवाद; पृ. ५१–५४।

20कलह, प्रथम अङ्क, दोसर–तेसर दृश्य तथा तेसर अङ्क, दोसर दृश्य; मिश्रित भाषिक प्रयोगक उदाहरण पृ. ८–२३ आ ५१–५९ मे भेटैत अछि।

जगत रचैत अछि; बादमे दुर्घटनाक समाचार, चिकित्सकीय चार्ट आ शिशुक रोदन कथा-स्थानकेँ असाधारण बनबैत अछि।

मंचीय क्रियाक एकटा सफल बिन्दु ओ घटना अछि जतय वाचिक आक्रोश शारीरिक धमकीमे रूपान्तरित होइत अछि। नाटकक संकट एतय केवल कथित नहि, देहक माध्यमसँ दर्शनीय बनैत अछि। दोसर बिन्दु आकाशक परिवारसँ विदा होयबाक दृश्यक सामूहिकता अछि—विभिन्न पीढ़ीक प्रतिक्रिया, आश्वासन, पछतावा आ मौन एके क्षण रंगमंच पर उपस्थित होइत अछि।

अन्तिम अङ्कमे एक संग दू स्थानक चिकित्सा-संकट आ श्रमिक-दुर्घटनाक समाचारक आवागमन नाटकीय तनाव बढ़बैत अछि। समय तेजीसँ सघन होइत अछि—सामान्य प्रतीक्षा, आकस्मिक समाचार, परिचर्याक दौड़धूप, निश्चय आ मृत्यु। एहि सघनतामे गति भेटैत अछि; मुदा किछु दर्शक लेल एकसाथ एतेक घटनाक आगमन भावनात्मक आघातकेँ स्वाभाविक नाट्यविकासक बदला घटनाजन्य दबाव बना सकैत अछि। आलोचनात्मक मूल्याङ्कनमे प्रभाव आ विश्वसनीयताक दुनू कसौटी धरबाक चाही।

पाठमे मंच-निर्देशक लेल प्रकाश, ध्वनि आ समूह-अभिनयक पर्याप्त संकेत अछि; पहिल मंचनक अभिलेख ई देखबैत अछि जे नाटक सामाजिक उत्सवक सार्वजनिक मंच धरि पहुँचल छल। ओहि अभिलेखमे स्त्री-पात्रक भूमिकामे पुरुष कलाकारसभक नाम भेटैत अछि। एहि सूचनाकेँ तत्कालीन प्रस्तुति-व्यवस्थाक ऐतिहासिक तथ्य मानल जा सकैत अछि; केवल एहि आधार पर समस्त मैथिली रंगमंचक स्त्री-सहभागिताक स्थिति सम्बन्धी सर्वमान्य निष्कर्ष निकालब उचित नहि।[21]

## ८. करुणा, दुर्घटना आ चरमबिन्दुक नैतिकता

'कलह'क नाट्यबिन्दु अन्तिम दृश्यक व्यक्तिगत शोक धरि पहुँचैत अछि, मुदा एहि शोकक कारण-श्रृंखला आरम्भसँ तैयार होइत आएल अछि। घरमे अपमान आ आर्थिक दुर्बलता, घर छोड़बाक निर्णय, शहरमे मामूली श्रमक खोज, कारखानामे घटना, आ मृत्यु—ई क्रम नाटककेँ पारिवारिक उपदेशसँ आगू वर्गीय जोखिमक क्षेत्रमे लऽ जाइत अछि। आकाशक मृत्यु परिवारक संवादहीनताक दण्ड कहि देब पाठकेँ सरल करि देत; वस्तुतः ई जोखिमपूर्ण श्रम-परिस्थिति आ जीविका-बाध्यताक प्रश्न सेहो उठबैत अछि।

एहि ठाम एक नैतिक असुविधा उपस्थित अछि। यदि दुर्घटनाकेँ मात्र घरक 'कलह'क फल मानल जाए तऽ औद्योगिक श्रमिकक सुरक्षा, रोजगारक विवशता आ सार्वजनिक उत्तरदायित्व अदृश्य भऽ जाएत। नाटक स्वयं कारखानामे विस्फोटक खबर दैत अछि, मुदा ओकर संस्थागत जाँच अथवा जिम्मेदारीक विस्तृत कड़ी नहि खोलैत। सामाजिक पाठ लेल एहि अनुपस्थितिकेँ चिन्हित करब

21कलह, आरम्भिक 'पहिल मंचन' अभिलेखमे सुमित्रा, आरती आ कोमलक कलाकार-नाम क्रमशः श्री मुकेश कुमार, श्री विक्रम कुमार झा आ श्री वीरेन्द्र कुमार देल अछि।

आवश्यक अछि। आर्थिक संकट आ घरेलू कटुताक मध्य सम्बन्ध अछि, मुदा एकटा दुर्घटनाक समस्त कारणकेँ परिवारक दोष ठहराएब तर्कगत रूपसँ असंगत होयत।[22]

आरतीक प्रसव आ आकाशक मृत्युकेँ एक संग रखबाक निर्णय करुण रसक अत्यन्त तीव्र योजना अछि। एक देहक अवसान आ दोसर जीवनक आगमन दर्शककेँ दु:ख-आशाक अस्थिर सन्धिपर ठाढ़ करैत अछि। चिकित्सकक सूचना आ शिशुक रोदन दृश्यकेँ स्मरणीय बनबैत अछि। मुदा नवजात शिशुकेँ भविष्यक मेल-मिलापक सुनिश्चित प्रतीक मानबाक जोखिम सेहो अछि। बच्चा जीवित अछि— ई तथ्य परिवारक अतीतकेँ स्वतः निर्दोष नहि बनबैत। उल्टे ओ प्रश्न उठबैत अछि जे आब ओकर लालन-पालन कोन शर्तसभपर होयत, आ आरतीक आवाजक स्थान की रहत?

अन्तिम वक्तव्य परिवारसँ पारस्परिक प्रेम, सहिष्णुता आ सहयोगक आग्रह करैत अछि। सामाजिक रंगमंचक परम्परामे एहन प्रत्यक्ष सम्बोधन दर्शककेँ आत्मपरीक्षण लेल प्रेरित करबाक विधि थिक। ताहि सँग ई नाटकक सौन्दर्यगत सीमा सेहो बनैत अछि: पात्रक नियति जतेक जटिल अछि, समापनक समाधान ओतेक सामान्य नैतिक सूत्रमे रूपान्तरित होइत अछि। विसंगतिकेँ मिटेबाक प्रयास किछु हद धरि ओकर गम्भीरता कम करि दैत अछि।

## ९. संवादक संरचना : क्षमायाचना, उलाहना, धमकी आ मौन

नाटकक संवादसभकेँ चार आवर्तित भाषिक क्रियामे बाँटल जा सकैत अछि—उलाहना, स्पष्टीकरण, क्षमायाचना आ अधिकारक घोषणा। सुमित्राक उलाहना घरक श्रमक संरचना खोलैत अछि; आकाशक क्षमायाचना दाम्पत्यक अस्थिर विश्वासकेँ उजागर करैत अछि; लुटन काकाक उपदेश पीढ़ीक नैतिक अनुशासनक प्रतिनिधित्व करैत अछि; राजीव-कोमलक बहस निज अधिकारक सीमा पर प्रश्न करैत अछि। एक्के तरहक संवाद-व्यवहार अनेक पात्रक बीच घुरि अबैत अछि, जाहिसँ नाटकक शीर्षक अर्थवान बनैत अछि—'कलह' ककरो व्यक्तिक स्थायी गुण नहि, संवाद करबाक एकटा असफल सामाजिक पद्धति बनि गेल अछि।

लम्बा भाषण कखनो पात्रक वैचारिक स्थिति स्पष्ट करैत अछि, मुदा मंचक क्रियाशीलताकेँ कम करैत अछि। विशेष कऽ पिता-पुत्र कर्तव्यक बहसमे प्रतिपक्ष स्वयं प्रश्न करैत आ स्वयं समाधान दैत देखाइत अछि। जाहिठाम दृश्य संक्षिप्त प्रतिक्रिया, विराम अथवा देहभाषाक अवसर दैत, ओतय सूक्ष्म तनाव अधिक सबल बनैत अछि। नाटककारक नैतिक प्रतिबद्धता स्पष्ट अछि; समालोचनात्मक दृष्टिसँ प्रश्न ई अछि जे नाटकीय संघर्षकेँ स्वयं अपन निष्कर्ष धरि जाएबाक अवसर देल गेल कि समयसँ पहिने तर्कक रूपमे समझा देल गेल।

मौनक उपयोग पर सेहो ध्यान जायब चाही। आरतीक चीख, कटु प्रत्युत्तर आ चिकित्सालयक शोक देखबैत अछि जे शब्दक सीमा पर पहुँचला पर मानवीय सम्बन्धक संकट अधिक गम्भीर भऽ जाइत

22कलह, तेसर अङ्क, दोसर दृश्य; कारखानाक विस्फोट आ चिकित्सालयक परिणाम; पृ. ५४–६०।

अछि। अभिनयसापेक्ष पाठमे एहन खाली जगह महत्त्वपूर्ण अछि; संवादक बोलल शब्द जतेक अर्थ दैत अछि, ओतेक ओ दृश्यो दैत अछि जाहिमे कियो उत्तर नहि दैत।

## १०. आधुनिक मैथिली सामाजिक नाट्यधारामे स्थान

मैथिली नाटकक इतिहासकेँ केवल पौराणिक आख्यान, धार्मिक उत्सव अथवा कथित शास्त्रीय पुनरुत्थान धरि सीमित करब साहित्यिक इतिहासक सरलीकरण होयत। आधुनिक मैथिली नाट्य-संसारमे सामाजिक सुधार, भाषा-स्वत्व, बहुभाषिकता, ग्राम्य-अनुभव, श्रम आ वञ्चित समुदायसभक उपस्थिति विविध रूपमे रहल अछि। नवीन शोध एहि इतिहासमे पुरान धारणासभक पुनर्विचारक आवश्यकता रेखांकित करैत अछि। एहन परिप्रेक्ष्यक भीतर 'कलह' घरेलू सत्ता-संघर्ष आ असुरक्षित युवकक जीवनकेँ रंगमंचक केन्द्रमे आनबाक कारण विशिष्ट महत्त्व रखैत अछि।[23]

देवकान्त झाक आधुनिक मैथिली साहित्यक इतिहासमे नाटक-विकासक स्वतन्त्र विवेचन भेटैत अछि; आधुनिक रंगमंचक सामाजिक प्रवृत्ति बुझबाक लेल ओ उपयोगी व्यापक पृष्ठभूमि प्रदान करैत अछि। एहि पृष्ठभूमिमे आनन्द कुमार झाक नाटककेँ समाज-सुधारक संवेग आ घरेलू यथार्थवादी दृष्टिक संयोगक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि। लेखकक आन रचनाक नाम 'बदलैत समाज', 'टाकाक मोल', 'मुक्ति यात्रा' आदि सेहो उपलब्ध साहित्यिक सूचीमे दर्ज अछि, मुदा एहि शीर्षकसभक उल्लेखसँ हुनक सम्पूर्ण नाट्यकर्मक स्वभावक अन्तिम निर्णय निकालब उचित नहि, जखन धरि प्रत्येक नाटकक स्वतन्त्र पाठ नहि कएल जाए।[24]

नवीन मैथिली नाट्यालोचनामे रंग-प्रदर्शन, पात्रक सामाजिक स्थिति आ साहित्यिक इतिहासक बहिष्करण-संरचनाक संयुक्त विश्लेषण आवश्यक मानल जा रहल अछि। 'कलह' एहि संयुक्त दृष्टिक लेल उपयुक्त उदाहरण अछि, कारण एक दिस एहि पुस्तकमे मंचनक अभिलेख उपस्थित अछि, दोसर दिस ओकर कथाक केन्द्र बेरोजगार युवक, स्त्रीक श्रम आ चिकित्सालयक संकट अछि। तथापि अभिलेखसँ नाटकक वास्तविक समकालीन ग्रहणशीलता सिद्ध करब सम्भव नहि; ताहि लेल अलग दर्शक-स्मृति, समीक्षात्मक प्रतिक्रिया आ रंगमंचीय दस्तावेज चाही।

## ११. अन्तर्विरोध आ आलोचनात्मक सीमासभ

कुनू रचनाक सामाजिक उद्देश्य ओकर कलात्मक सफलताक स्वतः प्रमाण नहि होइत अछि। 'कलह'क प्रभावशाली पक्ष जतेक स्पष्ट अछि, ओतेक ओकर अन्तर्विरोधो देखल जा सकैत अछि। पहिल सीमा ई जे पात्रसभ समय-समय पर अपन मनोवैज्ञानिक जटिलताक अपेक्षा पूर्वनिर्धारित नैतिक

23देखू : प्रणव प्रकाश, 'A Cowherd's Chapbook' (२०२६); क्रिस्टोफर एल. डायमंड, 'The "Indescribable Country"' (२०२६)। दुनू लेख आधुनिक मैथिली नाटकक इतिहासमे वैकल्पिक पाठ आ बहुभाषिक सन्दर्भक महत्त्व स्पष्ट करैत अछि।

24देवकान्त झा, A History of Modern Maithili Literature (२००४), 'The New Age of Drama' शीर्षक अध्याय; तथा विदेहक आनन्द कुमार झा सम्बन्धी नाट्य-सूची।

पक्षक प्रवक्ता बनि जाइत छथि। पिता अधिकारक, पुत्र स्वतन्त्रताक, पत्नी अपमानक आ मित्र सहायताक वाणी बनैत छथि; ई योजना नाटककेँ पठनीय आ मंचनीय बनबैत अछि, मुदा किछु ठाम जीवनक अप्रत्याशित जटिलताकेँ घटा दैत अछि।

दोसर सीमा सामाजिक संकटक कारण-व्याख्यामे अछि। बेरोजगारीक संरचनात्मक कारण, महिलाक आर्थिक विकल्प, कम्पनीक श्रम-सुरक्षा आ उत्तराधिकारक विधिक प्रश्नक व्यापक विवरण नाटकमे नहि खुलैत। ई अभाव सभ स्थितिमे दोष नहि होइत; नाटक समाजशास्त्रक शोधग्रन्थ नहि होइत। मुदा जँ नाटक स्वयं सामाजिक व्याधि चिन्हित करबाक दावा करैत अछि, तऽ ओकर कारण-सम्बन्धक आलोचनात्मक परीक्षा आवश्यक अछि।

तेसर सीमा चरमबिन्दुक आकस्मिकतामे अछि। कारखानाक विस्फोट आ सन्तान-जन्मक संयोग बहुत प्रभावोत्पादक अछि, मुदा जतेक तीव्र करुणा उत्पन्न करैत अछि, ओतेक अन्वेषणात्मक व्याख्याक अवकाश कम करैत अछि। पाठकक मनमे प्रश्न उठैत अछि जे दुर्घटना नहोइत तऽ की आकाशक असुरक्षा, आरतीक अवमानना आ पारिवारिक सम्पत्ति-संघर्षक समाधान सम्भव छल? ई कल्पित प्रतिप्रश्न नाटकक उपलब्धिकेँ अस्वीकार नहि करैत, बल्कि ओकर मूल आलोचनात्मक सम्भावना चिन्हित करैत अछि।

चारिम सीमा अन्तिम उपदेशक सामान्यीकरण अछि। प्रत्यक्ष प्रेक्षक-सम्बोधन रंगमंचीय सम्पर्क बना सकैत अछि, मुदा ओकर सार्वत्रिक 'कलह छोड़ू' आग्रह ओहि विशिष्ट असमानतासभकेँ पर्याप्त नाम नहि दैत जाहिसँ नाटकक दर्द शुरू भेल छल। यदि सहिष्णुता केवल दुर्बलक समझौता बनि जाए तऽ न्याय अनुपस्थित रहि जाएत। एहि कारण 'कलह'क समापनकेँ ओकर अन्तिम सत्यक बदला आलोचनात्मक बहसक आरम्भ बुझनाइ अधिक उपयुक्त अछि।

## १२. नाट्य-अर्थक पुनर्पाठ : न्याय, उत्तरदायित्व आ सहअस्तित्व

'कलह'सँ निकलैत सबसँ फलदायी प्रश्न अछि—परिवार बचेनाइ आ परिवारक भीतर न्याय सुनिश्चित करनाइ, की दुनू एक्के बात थिक? नाटकक पात्रसभ एकता चाहैत छथि, मुदा ओहि एकताक अर्थ अलग-अलग बनबैत छथि। पिता लेल सम्मान, पुत्र लेल अधिकार, सुमित्रा लेल श्रमक मान्यता, कोमल लेल निजता, आरती लेल विश्वास आ सुरक्षाक अर्थ एक समान नहि। अतः परिवारकेँ 'एक' कहैत ओकर सदस्यसभक अलग आवाज समाप्त करब समस्याक समाधान नहि।

आकाशक मृत्यु कथाक केन्द्रीय अन्यायसँ सम्बन्धित एकटा दुखद अन्त अछि, मुदा ओ मृत्यु ककरो पारिवारिक असहमतिपर नैतिक फैसला सुनएबाक औजार नहि बनबाक चाही। नाटककेँ ओकर सर्वोच्च जटिलतामे पढ़ल जाए तऽ आकाश एक संग पीड़ित आ आक्रामक, पुत्र आ पति, प्रेमक आकांक्षी आ अविश्वासक वाहक बनैत छथि। आरती एक संग असुरक्षित पत्नी आ प्रश्न उठबैत स्वायत्त मनुष्य छथि। सुरेश्वर बाबू अनुशासनक पक्षधर छथि, मुदा वृद्धावस्थाक भय हुनक कठोरताकेँ

ऐतिहासिक सन्दर्भ दैत अछि। एहि द्वन्द्वात्मक अवलोकनसँ रचनाक मानवीय विश्वसनीयता बढ़ैत अछि।

एहि पाठक दृष्टिएँ ‘कलह’ पारिवारिक सद्भावक नाटक होइतहु निरन्तर असहमतिक दस्तावेज बनि जाइत अछि। सामाजिक समरसता न्यायपूर्ण श्रम-वितरण, स्वाधीन निर्णयक सम्मान, उत्तराधिकारपर स्पष्ट संवाद आ स्त्रीक सुरक्षित अस्तित्व बिना स्थिर नहि भऽ सकैत। नाटक जाहि ठाम स्वयं उत्तर नहि दैत, ओतय ओकर रंगमंचीय अनुभव महत्त्वपूर्ण प्रश्न छोड़ि जाइत अछि।

## उपसंहार

आनन्द कुमार झाक ‘कलह’क साहित्यिक मूल्यांकन करैत ई स्पष्ट होइत अछि जे ई नाटक घरेलू विवादक नैतिक कथा मात्र नहि। ई आर्थिक अपमान, सामाजिक प्रतिष्ठा, पीढ़ीक असहमति, परम्परागत पुरुष-अधिकार, स्त्रीक स्वायत्तता आ श्रमिक जीवनक असुरक्षाक परस्पर गुँथल ताना-बानाकेँ दृश्यरूप दैत अछि। तीन अङ्कक बढ़ैत संघर्ष, लुटन काका आ चुनमुनजकाँ सहायक पात्रक हस्तक्षेप, बहुभाषिक संवाद, घरसँ अस्पताल धरि बदलैत नाट्यस्थान तथा करुण चरमबिन्दु एकरा मंचपर स्मरणीय बनबैत अछि।

ओकर विशेष उपलब्धि एहि बातमे अछि जे नाटक जकरा सामान्यतः ‘घरक बात’ मानि चुप करा देल जाइत अछि, तकर सार्वजनिक विवेचन करैत अछि। ओकर सीमा ई जे जटिल असमानताकेँ कखनो व्यक्तिगत दोष, आकस्मिक दुर्घटना आ सार्वत्रिक मेल-मिलापक उपदेशमे समेटि दैत अछि। एहि उपलब्धि आ सीमाक संयुक्त मूल्यांकनसँ ‘कलह’ आधुनिक मैथिली सामाजिक नाट्यपरम्पराक एकटा विचारोत्तेजक रचनाक रूपमे स्थापित होइत अछि—एहन रचना, जे दर्शकसँ केवल करुणा नहि, बल्कि अधिकार आ उत्तरदायित्वक नब व्याख्या सेहो माँगैत अछि।

## सन्दर्भ-सूची

झा, आनन्द कुमार। कलह। मेहथ, मधुबनी : श्री काली कान्त झा, जनवरी २००१।

झा, देवकान्त। A History of Modern Maithili Literature: Post-independence Period। नई दिल्ली : साहित्य अकादेमी, २००४।

प्रकाश, प्रणव। ‘A Cowherd’s Chapbook: An Inquiry into the Ethics of Literary Historiography’। Asian Ethnology, खण्ड ८५, अङ्क १, २०२६। https://doi.org/10.18874/ae.85.1.06

डायमंड, क्रिस्टोफर एल.। ‘The “Indescribable Country”: Locating Mithila between Bengal and the Hindi Heartland in Raghunandana Das’s

Mithilānāṭaka'। Asian Ethnology, खण्ड ८५, अङ्क १, २०२६। https://doi.org/10.18874/ae.85.1.03

झा, सुदीप कुमार। Maithili Naach: A Need for Redrawing the Boundary। शोधप्रबन्ध, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, २००८। https://hdl.handle.net/20.500.14540/2918

ठाकुर, गजेन्द्र। 'मैथिली नाट्यमंच/ नाटक लेल एकटा समीक्षा सिद्धान्त', भाग १–७। विदेह, अङ्क ४४३–४४७, २०२६। शोध-सूची : https://videha-ejournal.github.io/videha/research/index.html

विदेह। 'आनन्द कुमार झा' अन्तर्गत नाट्यरचनासभक सूची। मैथिली गद्य-संग्रह। https://videha-ejournal.github.io/videha/prose.htm

अध्याय **03** • नाटकक प्रथम प्रकाशन २००२

# चरित्रहननक राजनीति, लोकनैतिकता आ बदलैत समाज

आनन्द कुमार झाक सामाजिक नाटक “बदलैत समाज”क विस्तृत साहित्यिक समीक्षा

◆

## सारांश

आनन्द कुमार झाक “बदलैत समाज” आधुनिक मैथिली सामाजिक नाटकक ओहि धारासँ सम्बद्ध अछि जाहिमे गामक दैनिक जीवन, पारिवारिक संकट, सार्वजनिक नैतिकता आ स्थानीय राजनीतिक स्वार्थ एक-दोसरामे प्रवेश करैत अछि। नाटकक शीर्षक परिवर्तनक आशा जगबैत अछि, मुदा कथाक केन्द्रमे परिवर्तनक सहज प्रगति नहि, ओकर प्रतिरोधक हिंस्र सामाजिक प्रक्रिया अछि। असाध्य रोगसँ जूझैत अवधेशक शरीर, हुनक पत्नी शोभाक असुरक्षित स्थिति, दीपकक मित्रधर्म आ राजनीतिक षड्यन्त्रक बीच एकटा प्रश्न बेर-बेर उभरैत अछि : समाज व्यक्तिपर आरोप कोना गढ़ैत अछि आ ओहि आरोपकेँ सत्यक रूप कोना दैत अछि? एही प्रश्नसँ नाटकक प्रमुख नाटकीय ऊर्जा उत्पन्न होइत अछि।

एहि आलेखमे मूल कृतिक चारि अङ्कक घटनाक्रम, पात्र-विन्यास, धार्मिक विश्वास आ चिकित्सकीय विवेकक द्वन्द्व, विधवा-पुनर्विवाह, पंचायत-चुनाव, अफवाह आ स्त्री-चरित्रक नियन्त्रण, संवाद-विन्यास, अभिनय-संकेत, गीत, नेपथ्य, दृश्य-संयोजन तथा न्यायिक हस्तक्षेपक आलोचनात्मक अध्ययन कएल गेल अछि। मैथिली नाट्येतिहासक उपलब्ध शोधक संग तुलनात्मक सन्दर्भ सेहो लेल गेल अछि, मुदा नाटकक जे प्रत्यक्ष पाठ कहैत अछि आ जे व्याख्याक सम्भावना खोलैत अछि, दुनूकेँ अलग राखल गेल अछि। निष्कर्ष ई अछि जे कृति जनपक्षीय सामाजिक हस्तक्षेपक दृष्टिएँ महत्त्वपूर्ण अछि; एकर सर्वाधिक तीक्ष्ण उपलब्धि चरित्रहननक राजनीतिक अर्थ खोलब थिक, जखन कि प्रमुख सीमा सुधारक अन्तिम घोषणामे स्त्रीक स्वतंत्र निर्णयक अपूर्ण उपस्थिति तथा जटिल सामाजिक संकटकेँ अपेक्षाकृत शीघ्र समाधानमे बदलि देब थिक।

## मुख्य शब्द

आधुनिक मैथिली नाटक,· आनन्द कुमार झा,· बदलैत समाज,· चरित्रहनन,· ग्रामीण राजनीति,· विधवा-पुनर्विवाह,· अफवाह,· रङ्गमंचीयता,· स्त्री-अधिकार,· लोकविश्वास।

१. प्रस्तावना : बदलैत समाज कोन अर्थमे?

"बदलैत समाज" शीर्षक पहिल दृष्टिएँ परिवर्तनक उत्सवक संकेत दैत अछि। परन्तु एहि नाटकमे बदलावक स्वरूप जटिल अछि। गाममे राजनीतिक प्रक्रियाक विस्तार भेल अछि, चुनावक भाषा आ पार्टीक संगठन घरक आँगन धरि पहुँचि गेल अछि; व्यक्ति अपन अधिकारक बात करैत अछि; मुदा संगहि ई सार्वजनिकता लोकक निजी जिनगीपर नियन्त्रण रखबाक नव उपकरण बनि जाइत अछि। व्यक्ति समाज बदलबाक स्वप्न देखैत अछि आ समाज ओकर चरित्र बदलि कऽ प्रचार करबाक उद्योगमे लगि जाइत अछि। एहि विरोधाभासक कारण शीर्षक एकरेखीय आदर्शक उद्घोषणा नहि रहि आलोचनात्मक प्रश्न बनि जाइत अछि।

नाटककार स्वयं कृतिक स्वरूप राजनीतिसँ प्रेरित चरित्रहननक प्रयासक आधारपर रचित सामाजिक नाटकक रूपमे निर्धारित करैत छथि। ई उपशीर्षक पाठककेँ आरम्भेसँ सचेत करैत अछि जे केंद्रीय संघर्ष मात्र कोनो बीमार युवक आ ओकर परिवारक दुःख नहि, बल्कि ओहि दुःखक राजनीतिक उपयोग आ नैतिक बदनामीक सामाजिक व्यवस्था थिक। तें एहि कृतिक विवेचन केवल कथासार अथवा सदाचारक उपदेश धरि सीमित नहि रहि सकैत अछि। एहि नाटकक कसौटी ई अछि जे घरक भीतरक पीड़ा सार्वजनिक विवाद कोना बनैत अछि; व्यक्ति-संबन्धक अर्थ पर राजनीतिक स्वार्थक प्रभुत्व कोना स्थापित होइत अछि; आ अन्तमे कतेक दूर धरि न्याय सम्भव होइत अछि।[25]

आधुनिक सामाजिक नाटकक आधारभूत अपेक्षा ई नहि जे ओ सभ प्रश्नक समाधान दए देत, बल्कि ई जे ओ दर्शककेँ अपन समाजक आचरणक अगोचर रचना देखाए। एहि दृष्टिसँ "बदलैत समाज"क महत्त्व एकर सत्पात्र आ खलपात्रक सीधा विरोधमे मात्र नहि, अपितु निजी जीवनकेँ सार्वजनिक शंका बनएबाक प्रक्रियाक नाटकीय प्रत्यक्षीकरणमे अछि। जनजीवनक उच्चारित भाषा, पिताक व्याकुलता, पत्नीकेँ घेरेने शुचिता-विवाद, नेता-दलालक रणनीति आ समाजक मौन—सभ एहि संरचनाक अलग-अलग पक्ष छथि।

२. पुस्तक, प्रकाशन आ जीवित रङ्ग-सन्दर्भ

कृतिक प्रथम संस्करण २००२ ई. मे प्रकाशित भेल। प्रकाशकक रूपमे श्री अभयकान्त झाक नाउँ आ मेँहथ, झंझारपुर, मधुबनीक ठेकाना देल अछि। आरम्भिक "मोनक बात"मे लेखक एहि रचनाकेँ अपन तेसर कृति कहैत छथि आ पाठक, कलाकार, मित्र तथा सहयोगी लोकनिक प्रति कृतज्ञता व्यक्त करैत छथि। "नाटक नीक लागल" शीर्षकसँ निर्देशक गंगा झाक टिप्पणी आ "अगबारी" शीर्षकसँ रङ्गकर्मी-समीक्षकक वक्तव्य सेहो छपल अछि। ई सभ परिपाठ नाटककेँ केवल एकान्तमे पढ़बाक वस्तु नहि, सामूहिक प्रस्तुति आ चर्चा लेल बनल रचनाक रूपमे प्रतिष्ठित करैत अछि।[26]

पात्र-परिचयक संग "कोकिल मंच", कोलकाताक प्रथम मंचनक उल्लेख अछि। प्रस्तुतिक तिथि २७ जनवरी २००२ आ स्थल महाजाति सदन, कोलकाता अंकित अछि। अभिनेता-अभिनेत्री, गीत,

---

25आनन्द कुमार झा, बदलैत समाज (मेँहथ, झंझारपुर, मधुबनी : श्री अभयकान्त झा, २००२), शीर्षपृष्ठ आ प्रकाशन-विवरण; प्रथम संस्करण : ११०० प्रति।

26तदेव, "मोनक बात", "नाटक नीक लागल" आ "अगबारी", प्रारम्भिक अपृष्ठाङ्कित भाग।

आलोक, पार्श्वसंगीत, मंच आ रूपसज्जा आ निर्देशनमे योगदान देनिहार लोकनिक नाउँ सेहो दर्ज अछि। पुस्तकमे विभिन्न अभिनय-दृश्यक छायाचित्र तथा प्रेक्षागृहक दर्शकसमूहक चित्र उपलब्ध अछि। एहि प्रमाणसँ एतबे निश्चय होइत अछि जे रचना लिखित पाठक अतिरिक्त रङ्ग-आयोजनक संग सम्बद्ध रहल; चित्रमात्रसँ अभिनयक वास्तविक गुणवत्ता अथवा दर्शकक अन्तःप्रतिक्रियाक निष्कर्ष निकालब उचित नहि होएत।[27]

एहि भौतिक परिपाठक अलग साहित्यिक महत्त्व अछि। छोट प्रकाशन-व्यवस्था, मंच-दलक सामूहिक श्रम, कोलकातामे मैथिलीभाषी दर्शकक उपस्थिति आ लेखकक स्थानीय सन्दर्भ बतबैत अछि जे एकर सार्वजनिक जीवन साहित्यक मुख्यधारा कहल जाएवला संस्थानसभसँ बाहर सेहो निर्मित भेल। शिव कुमार झा अपन मैथिली नाटकविषयक लेखमे आनन्द कुमार झाक रचनासभ आ हुनक सांस्कृतिक परिवेशक उल्लेख कऽ एहि योगदानपर ध्यान आकर्षित कएलनि। मुदा रचनाक मूल्यांकनक आधार अन्ततः ओकर अपन नाट्यक्रिया, संवाद आ सामाजिक प्रश्नक प्रस्तुति होएबाक चाही।[28]

३. कथानकक मूल सूत्र : रोग, परिवार आ बदनामी

प्रथम अङ्कक आरम्भ एकटा घरक दृश्यसँ होइत अछि : पलङ, औषधि, देवताक चित्र आ पारिवारिक चिन्ताक मध्य अवधेश अस्वस्थ अवस्थामे पड़ल छथि। पत्नी शोभा पूजा-पाठ आ आशाक सहारा लैत छथि। अवधेशकेँ अपन रोगक भयावहता बुझाइत अछि; ओ बारम्बार अन्धविश्वास, चिकित्सकीय उपचार, मृत्यु आ प्रियजनक भविष्यक प्रश्न उठबैत छथि। पिता घूरनक विवशता, माता कौशल्याक अपन स्नेहपूर्ण तर्क, दीपकक सामाजिक विवेक आ अवधेशक निराशा एकटा घरेलू कक्षकेँ विचार-विमर्शक मंच बना दैत अछि। एहि आरम्भमे मंचपर रोगी शरीर उपस्थित अछि, मुदा कतेको मुख्य संघर्ष ओहि शरीरक बाहर घटित होएवला अछि।[29]

अवधेश अपन निकट भविष्यकेँ अनिश्चित देखि पत्नी शोभाक जीवनक विषयमे चिन्तित छथि। रोग तथा मृत्यु अलग-अलग दुःख होइत, मुदा एहिमे तेसर संकट अछि—मृत्युक बाद विधवाकेँ समाज केहन दृष्टिसँ देखत? ई प्रश्न नाटकक आरम्भिक करुणाक भीतर भावी राजनीतिक षड्यन्त्रक बीज बोइत अछि। विवाह, मित्रता आ उत्तरदायित्व एतय व्यक्तिगत सदिच्छाक विषय मात्र नहि; समाजक दृष्टि एकर अर्थक निर्णय करए लागैत अछि। एहीकारणेँ अवधेशक रोगक प्रसङ्ग कथाक स्थिर पृष्ठभूमि नहि, कृतिक नैतिक संरचनाक आरम्भिक प्रेरक थिक।

27तदेव, “कोकिल मंच” आ पात्र-परिचय, प्रारम्भिक अपृष्ठाङ्कित भाग। प्रथम मंचनक तिथि २७ जनवरी २००२ तथा स्थल महाजाति सदन, कोलकाता दर्ज अछि।

28शिव कुमार झा, “मैथिली नाटकक विकासमे आनन्द जीक योगदान”, विदेह मैथिली नाट्य उत्सव (नई दिल्ली : श्रुति प्रकाशन, २०१२), पृ. ११३–११६।

29आनन्द कुमार झा, बदलैत समाज, अङ्क पहिल, दृश्य पहिल, पृ. १–७।

एहिसँ नाटक दुइटा समयक बीच चलैत अछि—बीमारीक गिनल-चुनल दिन आ बदलैत सामाजिक स्थितिक अस्पष्ट दीर्घकाल। रोगीकेँ तत्काल समाधान चाही, समाज परिवर्तनमे विलम्ब करैत अछि। पिताकेँ अपन पुत्रक रक्षाक चिन्ता अछि, पत्नीकेँ वर्तमान सम्बन्धक, मित्रकेँ भविष्यक न्यायिक आ सामाजिक परिणामक। समयक ई असमानता कथानकमे लगातार तनाव उत्पन्न करैत अछि।

४. आस्था आ चिकित्सा : भावनात्मक सहारा बनाम ज्ञानक उत्तरदायित्व

शोभाक प्रार्थना आ अवधेशक तर्कक बीचक संवाद नाटकक एकटा विशिष्ट उपलब्धि अछि। शोभा बीमारीक समय भगवतीक कृपामे आश्रय तकैत छथि; अवधेश प्रश्न करैत छथि जे विश्वासक संग उपचारक वास्तविक प्रक्रिया सेहो किएक नहि चलए? हुनक व्याकुल कथनमे रोगविरोधी संघर्ष आ अज्ञात भविष्यक भय दुनू अछि। नाटक धार्मिक विश्वासकेँ एकल खलनायक नहि बनबैत; विश्वासक भावनात्मक कार्य देखबैत अछि, मुदा जखन उपचार आ निर्णयक स्थान अनुमान ग्रहण करए लगैत अछि, तखन तर्कक आवश्यकता तीव्र भऽ उठैत अछि।[30]

एतय सूक्ष्म भेद राखब अपेक्षित अछि। रोगी अवधेशक निराशा, मानसिक अस्थिरता आ चिकित्साक प्रति शंका सभ पात्रक अनुभव छथि; हुनक कोनो वाक्यकेँ लेखकक अन्तिम वैज्ञानिक निर्णय मानब उचित नहि। ओही तरहे शोभाक प्रार्थना केवल अज्ञानक चिह्न नहि; असहाय परिवारक आत्मरक्षात्मक भाषासभमे एकटा थिक। नाटकक प्रश्न ई नहि जे आस्था पूर्णतः समाप्त कएल जाए, बल्कि ई जे आस्थाक आधारपर दोसराक जीवनक निर्णय नहि कएल जाए।

अन्तिम अङ्क धरि मन्दिर, देवी-स्मरण आ सामूहिक उपस्थितिक महत्त्व बनल रहैत अछि। फलतः ई रचना आधुनिकता आ परम्पराक साधारण द्वन्द्वक मिथक नहि रचैत; परम्परागत सामुदायिक स्थलकेँ सार्वजनिक सत्य-निर्णयक स्थल बनएबाक प्रयास करैत अछि। एहि सन्धिस्थल पर एकर सामाजिक आधुनिकता मिश्रित आ संक्रमणशील देखाइत अछि।

५. मित्रधर्म, विवाह आ विधवा-पुनर्विवाहक प्रश्न

अवधेशकेँ अपन मृत्युक पश्चात् शोभाक जीवनक चिन्ता जखन गम्भीर होइत अछि, तखन ओ दीपकसँ शोभाक पुनर्विवाहक प्रश्न उठबैत छथि। दीपक तुरन्त सहज अनुमोदन नहि दैत; मित्रताक मर्यादा, सामाजिक अपवाद, व्यक्तिगत उत्तरदायित्व आ सम्भावित कलङ्कक बीच ओ बँटि जाइत अछि। अवधेशक आग्रहक नैतिक आधार स्पष्ट अछि—पत्नीकेँ एकाकी जीवनक दण्ड किएक भेटय? मुदा एहिमे एकटा अन्तरविरोध सेहो अछि : पत्नी स्वयं अपन भविष्यपर कतेक निर्णायक वाणी रखैत छथि? आरम्भमे चर्चा पुरुष-मित्रक मध्य होइत अछि; शोभाक जीवित अनुभवक स्थान आंशिक रूपसँ दोसराक चिन्तामे सीमित भऽ जाइत अछि।[31]

30तदेव, अङ्क पहिल, दृश्य पहिल, पृ. ९–१२।

31तदेव, अङ्क पहिल, दृश्य पहिल, पृ. १४–१६।

दीपककेँ एकटा पूर्ण, त्रुटिहीन आदर्श घोषित करब कृतिक वास्तविक जटिलताकेँ कम करब होएत। ओ सज्जनता, मित्रवत् साहस आ सामाजिक प्रतिरोधक प्रतिनिधि अवश्य छथि, परन्तु गामक नैतिक निगरानीक दबाव हुनक व्यवहारमे सहमति आ संकोच दुनू उत्पन्न करैत अछि। ओ अवसरपर हिंस्र प्रतिक्रिया सेहो दैत छथि। एहि कारण हुनक चरित्र केवल उपदेशक वाहक नहि, मानसिक आ सामाजिक दबावक केन्द्र बनैत अछि।

नाटक अन्तिम भागमे विवाहक समाधान केवल मित्रक व्यक्तिगत बलिदानमे नहि, एकटा सामाजिक घोषणा आ नूतन सम्बन्धक सम्भावनामे तकैत अछि। वीजेन्द्रक प्रस्ताव एतय महत्त्वपूर्ण मोड़ थिक। एहि क्रमकेँ सामाजिक सुधारक नाटकीय अभिलाषा मानल जा सकैत अछि, यद्यपि शोभाक स्वयं व्यक्त सहमति स्पष्ट विस्तार नहि पबैत अछि। सुधारक लक्ष्य आ स्त्रीक स्वायत्तताक एहि दूरीपर फेर विचार आवश्यक अछि।

६. प्रथम अङ्कक द्वितीय दृश्य : अफवाहक पहिल प्रयोग

प्रथम अङ्कक दोसर दृश्यमे निजी शोकक संसारमे मुखियागिरी, नेतागिरी आ गामक सत्ताक इच्छाक हस्तक्षेप होइत अछि। मन्दुन, शिखर आ नेताजीक कथोपकथनसँ स्पष्ट होइत अछि जे किछु व्यक्ति समाजक आपदा देखिते लाभ-हानिक गणना करए लगैत छथि। अस्वस्थ अवधेशक परिवारक दशा जनहितक विषय बनबाक बदला चरित्र आ प्रतिष्ठापर चोट पहुँचएबाक साधन बनैत अछि। दीपकक खुल्लमखुल्ला प्रतिवाद एहि चरणमे भ्रष्ट गठजोड़क तत्काल प्रतिपक्ष थिक।[32]

घटनाक तीव्रतामे दीपकक शारीरिक आक्रोश, नेपथ्यक गर्जन आ प्रकाशक परिवर्तन प्रयुक्त अछि। ई उपकरण दृश्यकेँ मात्र बौद्धिक बहस नहि रहए दैत, मंचपर सामाजिक टकरावक दृश्यात्मक आवेग उत्पन्न करैत अछि। मुदा हिंसक प्रतिवादक ई झलक कतिक दूर धरि न्यायसंगत समाधानक मार्ग थिक, ई प्रश्न बादुक दृश्यसभमे पुनः उपस्थित होइत अछि।

७. दोसर अङ्क : पंचायतक राजनीति आ मतक बाजार

दोसर अङ्कमे गामक चुनावी वातावरण प्रमुख होइत अछि। भजेन्द्र आ शिखरक संवादमे प्रत्याशीक प्रतिष्ठा, प्रचार, दलक स्वार्थ, मतदाताक समर्थन आ धनक व्यवस्थाक चर्चा अछि। मुखियापद समाजसेवाक उत्तरदायित्वक बदला प्रतिद्वन्द्वीकेँ नीचा देखएबाक प्रतियोगिता बनि रहल अछि। “नेता” आ “समाजसेवी” जकाँ शब्दक गौरव आ व्यवहारक भीतरक लोभक बीच विद्रूप अन्तर नाटक उघाड़ैत अछि।[33]

पंचायत राजनीतिक प्रतिनिधित्वक निकटतम संस्था मानल जाइत अछि। मुदा एतय निकटता सत्ताक जवाबदेही सुनिश्चित नहि करैत; उलटे परिवारक गुप्त सूचना राजनीतिक हत्यार बनि सकैत अछि। एतय “घर” आ “बाहर”क सीमारेखा मिटि जाइत अछि। मुखिया बनबाक अभिलाषा निजी

32तदेव, अङ्क पहिल, दृश्य दोसर, पृ. १८–२७।
33तदेव, अङ्क दोसर, दृश्य पहिल, पृ. २८–३३।

प्रतिष्ठाक बाजार बनि गेल अछि, जतय समर्थक, मध्यस्थ आ प्रचारक अपन-अपन लाभक गणित लैत छथि।

भजेन्द्रक चरित्र एतय महत्त्वपूर्ण अछि, कारण ओ एकटा पारिवारिक पिता सेहो छथि आ सार्वजनिक प्रतिष्ठाक इच्छुक व्यक्ति सेहो। दीपकक न्यायबोधक पाछाँ भजेन्द्रक सामाजिक स्थान छनि, मुदा ओही पारिवारिक सम्बन्ध राजनीतिक षड्यन्त्रकारी लोकनिक लेल सुलभ दबावबिन्दु बनि जाइत अछि। ई दोहरी भूमिका राजनीतिक नैतिकताक आलोचनाकेँ घर-परिवारक आन्तरिक सम्बन्धसँ जोड़ैत अछि।

८. सत्ता-विन्यास : नेताजी, मन्दुन, शिखर आ सोमेन

नाटकक प्रतिपक्ष एकटा मात्र सर्वशक्तिमान खलनायक नहि अछि। नेताजी आडम्बरयुक्त राजनीतिक प्रभुत्वक केन्द्र छथि; मन्दुन ग्रामीण स्तरपर षड्यन्त्रक व्यावहारिक सूत्रधार; शिखर लगातार सूचना पहुँचएब, पक्षधरता देखएब आ चाटुकारिताक भाषाकेँ फैलएबमे सक्रिय; सोमेन संगठनक आज्ञापालन आ दबावक प्रवाहमे संलग्न अछि। ई चारि भूमिका एकटा लघु सत्ता-जाल तैयार करैत अछि। एहि जालमे सचक प्रतिस्पर्धा सत्य आ असत्यक बीच नहि, बल्कि पहुँच आ अविश्वासक बीच होइत अछि।[34]

शिखरक संवादमे “बात जानी साफ-साफ” प्रकारक आवृत्ति ओकर एक विशिष्ट वाचिक मुद्रा रचैत अछि। ओ ‘साफ’ कहबाक दावा करैत अछि, मुदा ओकर वाणी बहुत बेर गणना, अनुमान, भय आ रणनीतिक आधा-सत्यक साधन बनैत अछि। भाषाक इएह विडम्बना नाटककारक रचनात्मक उपलब्धि थिक—साफ-साफ कहबाक प्रदर्शन जनतन्त्रमे अपारदर्शिताक परदा बनि सकैत अछि।

नेताजीक राजनीतिक आकांक्षा केवल कुर्सी प्राप्ति नहि; विरोधीक नैतिक छवि नष्ट करब सेहो अछि। नाटक एहि प्रक्रियामे दर्शबैत अछि जे मतदानक गणना आ नैतिक बदनामीक व्यापार अलग-अलग अपराध नहि, परस्पर समर्थक क्रिया छथि। जे व्यक्ति निजी नैतिकताक स्वघोषित रक्षक बनैत अछि, ओहि लोकक हित सर्वाधिक अपारदर्शी होइत अछि।

९. तेसर अङ्क : सन्देहक निर्माण, पुनरावृत्ति आ प्रसार

तेसर अङ्कमे अफवाह कथानकक प्रधान उपकरण बनि जाइत अछि। शोभा आ दीपकक सम्बन्धक विषयमे इशारा, अपूर्ण सूचना, मनगढ़न्त व्याख्या आ राजनीतिक प्रयोजन मिलि अपवादक वातावरण निर्मित करैत अछि। शोभाक शोक, दीपकक सहायता आ घरक कठिन परिस्थिति—एहि सभकेँ सामाजिक सहानुभूतिक प्रमाण बनबाक बदला चरित्र-दोषक संकेत बनाओल जाइत अछि। आरोपक विशेष क्रूरता एतय अछि जे पीड़ितकेँ अपन निष्कलंकता सिद्ध करबाक भार सेहो देल जाइत अछि।[35]

34तदेव, अङ्क दोसर, दृश्य दोसर–तेसर, पृ. ३४–४४।
35तदेव, अङ्क तेसर, दृश्य दोसर–तेसर, पृ. ४५–४९।

मन्दुन आ नेताजीक रणनीतिमे दू प्रकारक लाभ अन्तर्निहित अछि : राजनीतिक विरोधीकेँ सार्वजनिक रूपेँ कमजोर करब आ स्त्रीक देह/चरित्रकेँ सामाजिक नियन्त्रणक उपकरण बनएब। एहि प्रकारक आरोपमे राजनीतिक प्रचार आ पितृसत्तात्मक शुचिताबोध सहज गठजोड़ करैत अछि। जे समाज पीड़िताक सहायता नहि कऽ सकल, ओहि समाजक नामपर ओकर चरित्रक फैसला सुनएबाक अधिकारक दावा कएल जाइत अछि।

ई दृश्यसमूह “लोक”क जटिल स्थिति सेहो प्रकट करैत अछि। लोक निश्चय ही न्यायप्रिय होएत, एकरा प्रमाणित करबाक स्थिर आधार नहि। लोकसूचना अफवाह बनैत अछि, मुदा लोकक भीड़ न्यायिक प्रतिरोधक स्थल सेहो बनि सकैत अछि। नाटकक सार्वजनिक मंच दुनू सम्भावनाक बीच डोलैत अछि।

१०. स्त्री-चरित्रक नियन्त्रण आ शोभाक सीमित किन्तु महत्त्वपूर्ण प्रतिरोध

शोभाक उपस्थितिकेँ केवल करुणाग्रस्त पत्नी कहि समाप्त कए देब समीक्षात्मक त्रुटि होएत। ओ आरम्भमे उपचार आ विश्वासक विषयमे अवधेशसँ बहस करैत छथि; बादमे अपन सम्बन्धक पवित्रता आ आत्मसम्मानक पक्षमे आवाज उठबैत छथि। अपवादक विरुद्ध हुनक प्रतिक्रिया दर्शबैत अछि जे सामाजिक दृष्टि स्त्रीक व्यवहारकेँ पुरुषक अपेक्षा अलग कसौटी पर कसैत अछि। एकटा पुरुषक संग बात करब, सहायता स्वीकार करब अथवा संकटमे संग रहब चरित्रहीनताक प्रमाण नहि बनि सकैत—नाटक एहि आधारभूत नैतिक प्रश्नकेँ तीक्ष्ण करैत अछि।[36]

तथापि रचनामे स्त्रीक दोसर सम्भावना अधूरी रहि जाइत अछि। शोभा आ कौशल्या पुरुष-पात्रक बहुल समूहक बीच केवल दू स्त्री-पात्र छथि। पत्नी आ मायक सम्बन्धबाचक परिचय हुनक व्यक्तिगत सामाजिक अस्तित्वकेँ दबा दैत अछि। शोभा न्याय चाहैत छथि, मुदा नूतन दाम्पत्यक निर्णायक प्रस्ताव अन्तमे वीजेन्द्र दैत छथि; स्त्रीक इच्छा स्वायत्त, विस्तृत तर्कक रूपमे कोनो दीर्घ संवाद नहि पबैत अछि। एहि अर्थमे नाटक स्त्रीक ऊपर होइत अन्यायक विरोध करैत अछि, परन्तु ओकर पूर्ण आत्मनिर्णयक रङ्ग-व्यवस्था अद्यापि निर्मित नहि कऽ पबैत अछि।

ई सीमा ऐतिहासिक सन्दर्भसँ बुझबाक चाही, मुदा केवल कालक नामपर स्वीकार कऽ लेबाक नहि। सामाजिक सुधार आ स्त्री-मुक्ति एक्के वस्तु नहि छथि। समाज जँ विधवाक पुनर्विवाहकेँ स्वीकार करए, ई महत्त्वपूर्ण परिवर्तन होएत; मुदा जँ ओकर विवाह-सम्बन्धी इच्छा फेर पुरुषक प्रस्ताव आ भीड़क अनुमोदनपर निर्भर रहए, तखन स्वतंत्रताक प्रश्न शेष रहैत अछि। नाटकक सर्वाधिक फलदायी आलोचनात्मक पुनर्पाठ एहि अन्तरकेँ स्पष्ट कऽ सकैत अछि।

११. तेसर अङ्कक अन्तिम दृश्य : परिवारक भीतर सार्वजनिक आरोप

---

36तदेव, अङ्क तेसर, दृश्य चारिम, पृ. ५०–५२।

तेसर अङ्कक अन्तिम दृश्यपर पहुँचि आरोप आ बचावक अन्तर्द्वन्द्व व्यक्तिगत परिवार धरि पहुँचैत अछि। दीपककेँ भजेन्द्रक समक्ष अपन व्यवहारक सफाइ देब पड़ैत अछि; सम्बन्धक वास्तविक उद्देश्य आ सार्वजनिक बदनामीक डर एक्के संवादमे उपस्थित होइत अछि। पितृप्रतिष्ठा आ मित्रधर्मक बीच दीपकक असमंजस नाटककेँ नितान्त घोषणात्मक होएबासँ बचबैत अछि। जतेक बेर ओ अपन निर्दोषता कहैत छथि, ततेक बेर सत्तासंपन्न प्रचारक आरोपकेँ दोहरबैत अछि।[37]

एहि क्षणक सामाजिक अर्थ महत्त्वपूर्ण अछि : आरोपक प्रामाणिकता कम होए, ताहिसँ आरोपक सामाजिक असर स्वतः कम नहि होइत। बदनामीक अर्थव्यवस्था प्रमाणपूर्वक नहि, पुनरावृत्तिक बलपर चलैत अछि। नाटककार एहि त्रासदीकेँ पात्रक भय, क्रोध आ पारिवारिक मौनक माध्यमसँ व्यक्त करैत छथि।

१२. चारिम अङ्क : मन्दिर, जनसभा आ न्याय-निर्णय

चारिम अङ्कक पहिल दृश्य मन्दिरक प्राङ्गणमे स्थिर अछि। ई स्थल परम्परागत सामूहिक विश्वासक स्थान अछि, मुदा एतय ओकर उपयोग बहस आ न्यायिक समझदारीक आरम्भ लेल होइत अछि। सोमेन, वीजेन्द्र आ दीपकक उपस्थिति संकेत दैत अछि जे व्यक्तिगत चरित्रक प्रश्न आब गामक सार्वजनिक उत्तरदायित्व बनि चुकल अछि। शोभाक स्पष्ट प्रतिरोध आ दीपकक उपस्थितिसँ झूठा आरोपक नैतिक संरचना प्रश्नाङ्कित होइत अछि।[38]

चारिम अङ्कक दोसर दृश्य सामूहिक टकरावक उच्चतम बिन्दु अछि। दीपककेँ अपराधी साबित करबाक प्रयत्न, प्रायोजित चित्रक उपयोग, गवाहीक विश्वसनीयता आ पुलिसक प्रवेश—ई सभ घटनाक माध्यमसँ नाटक 'सुनेल' बातकेँ 'देखल' प्रमाण बनाएबाक कपट पर प्रहार करैत अछि। नेपथ्य आ भीड़क हलचलसँ सार्वजनिक चौक-सभा अनौपचारिक न्यायालय बनि जाइत अछि। मंचक मध्यभागमे एकर धुरी आब रोगी अवधेशक निजी कक्ष नहि, जनता उपस्थित रहएवला सामुदायिक स्थल अछि।[39]

अन्तिम निर्णायक परिवर्तनमे पुलिस अधिकारीक हस्तक्षेप, आरोपक जाँच तथा षड्यन्त्रकारिक विरुद्ध कार्रवाई देखाइत अछि। कथा एहि बिन्दुपर न्यायकेँ संस्थागत वैधता दैत अछि। तथापि एकर नाटकीय सीमासँ आँखि मूँदब नहि चाही : बहुस्तरीय राजनीतिक शोषणक गाँठ एकटा सार्वजनिक खुलासा आ पुलिसिया आदेशसँ अपेक्षाकृत तीव्र गतिएँ खुलि जाइत अछि। समाजमे गहिर जड़ि जमौने कतेको प्रश्न बाँचल रहैत अछि—अफवाह फैलएबला सभ लोकक जिम्मेदारी के? शुचिताक आधारपर स्त्रीपर सन्देह करबाक प्रथा कोन उपायसँ बदलत? पञ्चायती संरचनामे सत्ता-संतुलन कोना सुधरत? कृतिक अन्त एहि प्रश्नसभकेँ पूर्ण उत्तर नहि दैत, मुदा ओकर उभारक कारण बनैत अछि।

37तदेव, अङ्क चारिम, दृश्य पहिल, पृ. ५३–५६।
38तदेव, अङ्क चारिम, दृश्य दोसर, पृ. ५७–६४।
39तदेव, अङ्क चारिम, दृश्य दोसर, पृ. ६५–६९।

१३. अन्तिम प्रस्तावक द्वैधार्थ : पुनर्विवाह वा सार्वजनिक अनुमोदन?

समापनमे वीजेन्द्र शोभासँ विवाहक लेल अपन तत्परता प्रकट करैत छथि। एहि प्रस्तावसँ नाटककार रोगक आरम्भिक करुणा, मृत्युक पश्चात् स्त्रीक सामाजिक असुरक्षा, चरित्रहननक अपमान आ सुधारक आकांक्षाकेँ एकटा नाटकीय बिन्दुपर जोड़ैत छथि। पहिले जे सम्बन्ध शकक घेरामे छल, ओकरा बाद नव दाम्पत्यक सम्भावना सामाजिक स्वीकृतिक प्रश्नकेँ सोझाँ अनैत अछि। विधवा-पुनर्विवाहक प्रतिपादन एतय दयाक प्रदर्शन मात्र नहि, दूषित नैतिक मापदण्डक सार्वजनिक प्रतिवाद थिक।[40]

मुदा एहि उजासक भीतर प्रश्न सेहो अछि। शोभा प्रस्ताव सुनैत छथि आ ओकर प्रतिक्रिया अभिनय-संकेतक रूपमे देखाइत अछि; विस्तृत व्यक्तिगत सहमतिक सुस्पष्ट उच्चारणक अवसर सीमित रहि जाइत अछि। समाज-सुधारक घोषणाकेँ पूर्ण स्त्री-अधिकार मानि लेब अनुचित होएत। एतय आलोचना नाटकक उद्देश्यक विरोध नहि, ओकर ऐतिहासिक उपलब्धिक सूक्ष्म मूल्यांकन थिक : रचना विधवाक पुनर्विवाहक विरोधी आडम्बरकेँ तोड़ैत अछि, मुदा नारी-विवेकक स्वतंत्र भाषाकेँ अन्तिम निर्णायक स्थान धरि नहि पहुँचा पबैत अछि।

१४. चरित्र-विधान : आदर्श, दुविधा आ प्रतिपक्ष

अवधेश, दीपक आ शोभाक त्रिकोण कृतिक भावात्मक धुरी अछि, परन्तु तीनू एक्के प्रकारक पात्र नहि छथि। अवधेश मृत्यु-बोध आ असहायतासँ संघर्षरत व्यक्ति छथि; रोग हुनका भोगवादी नहि, भविष्यक नैतिक चिन्ता करएवला मनुष्य बनबैत अछि। दीपक प्रतिरोधी साहसक प्रतिनिधि छथि, मुदा समाजक दण्डक आशंका हुनक भीतर संशय लैत अछि। शोभा सामाजिक अपमानक प्रत्यक्ष लक्ष्य छथि आ एकर विरुद्ध हुनक आवाज रचनाक सुधारवादी प्रयोजनकेँ मानवीय आधार दैत अछि।

घूरनक स्थिति दोहरी छनि। पिता भेलाक नातए ओ पुत्रक जीवनक चिन्तासँ व्याकुल छथि, परन्तु पितृसत्तात्मक अधिकारक सामान्य सीमासँ मुक्त नहि। कौशल्या गृहस्थ चिन्ता, लोकोक्तिजन्य तर्क आ परिवारक यथार्थबोधक प्रतिनिधित्व करैत छथि। भजेन्द्रक चरित्र पारिवारिक प्रतिष्ठा आ सार्वजनिक पदाभिलाषा बीचक अनिश्चित स्थानमे अछि। एतेक सम्बन्धक सूत्र मिलि नाटककेँ केवल दू दलक साधारण संघर्षसँ ऊपर उठबैत अछि।

मन्दुन, शिखर, नेताजी आ सोमेनक भूमिका निश्चित रूपसँ विरोधात्मक अछि। अभिनयमे एकर भेद उपेक्षित भेल तऽ सभ पात्र एक्के स्वरक घोषणाकार बनि जेता। नाटककारक संवादमै शिखरक चलाकी, मन्दुनक व्यावहारिक निर्दयता, नेताजीक पदलिप्सा आ सोमेनक अनुचर-मनोवृत्तिक भिन्न रङ्ग उपलब्ध अछि। मुदा खलपात्रक अन्तर्मन, सामाजिक उद्गम आ नैतिक द्वन्द्व अपेक्षाकृत कम खुलैत अछि। एहिसँ संघर्षक तीक्ष्णता बढ़ैत अछि, मनोवैज्ञानिक बहुलता कनी सीमित होइत अछि।

40तदेव, अन्तिम दृश्य, पृ. ६९–७०।

१५. संवादक सामाजिक गति आ भाषाक आत्मीयता

नाटकक शक्ति ओकर बोलचालक गति अछि। गामघरक सम्बन्धबोधक सम्बोधन, प्रश्नोत्तरक तीव्रता, क्रोधमे उच्चारित अपशब्द, लोकमात्रक कथनभङ्गी आ बराबर लौटैत नारा-सदृश वाक्य सभ कथाकेँ जीवित वातावरण दैत अछि। भाषा एकर रङ्गसंवादक औजार थिक, सजावटी अलंकार नहि। पात्रक सामाजिक परिचय बहुत बेर ओकर कहबाक ढंगसँ खुलैत अछि। तें एकर मैथिली मंच-भाषाक अर्थ केवल 'स्वाभाविक' भाषामे सीमित नहि; संवाद सम्पर्क, दबाव, भय आ प्रतिरोधक शक्ति-संबन्ध सेहो निर्मित करैत अछि।

दोसर पक्ष ई अछि जे कतेको प्रसङ्गमे पात्र बहुते स्पष्ट नैतिक निष्कर्ष कहि दैत छथि। जखन दीपक समाजक अधिकार, स्त्रीक सम्मान आ राजनेताक स्वार्थपर लम्बा व्याख्या करैत छथि, तखन नाट्यक्रिया कखनो-कखनो वक्तृत्वमे बदलि जाइत अछि। एहन संवाद तत्कालीन सामुदायिक रङ्गमंचमे असरदार होएबाक सम्भावना रखैत अछि, मुदा पढ़बाक समय घटनाक नाटकीय अनिश्चितता घटा सकैत अछि। रचनाक वास्तविक उपलब्धि संवादक उग्रता आ नाट्यक्रियाक बीचक संतुलनमे अछि; कमजोरी ओतए प्रकट होइत अछि जतए पात्र अपन स्थिति जिएबाक बदला ओकर उपदेश सुनएब लगैत छथि।

नाटककारक एहि शैलीकेँ अशुद्धि अथवा 'अति' कहि नकारब अनुचित अछि। ग्रामीण सामाजिक नाटकक रङ्ग-प्रसङ्ग प्रायः स्पष्ट कथन, सार्वजनिक टकराव आ भावात्मक प्रतिवादपर निर्भर करैत अछि। प्रश्न ई अछि जे कोन ठाम वाणी नाट्य-अनुभव उत्पन्न करैत अछि, आ कोन ठाम ओकर विस्तार नाटकीय सघनताकेँ ढील दैत अछि। एहि भेदसँ पाठक कृतिक गुणदोष अधिक न्यायपूर्ण रूपेँ समझि सकैत छथि।

१६. अभिनय-निर्देश, गीत, आलोक आ मंच-परिवर्तन

मूल पाठमे प्रवेश, प्रस्थान, शारीरिक मुद्रा, क्रोध, हाथ उठएब, कानब, हँसब, प्रहार, नेपथ्यक गर्जन, बिजुलीक चमक तथा अन्धकारक निर्देश उपलब्ध अछि। एहिसँ लेखक केवल भाषिक विवाद लिखि नहि रहल छथि; ओ दर्शकक अनुभवक अनुक्रम सोचि रहल छथि। प्रथम अङ्कक घरेलू शय्या, दोसर अङ्कक राजनीतिक बैठक, तेसर अङ्कक अफवाहसँ संक्रमित घर आ चारिम अङ्कक मन्दिर-प्राङ्गण दृश्यात्मक रूपमे सामाजिक जीवनक विस्तार रचैत अछि।

प्रार्थना आ गीतक भूमिका केन्द्रीय अछि। शोभाक भक्ति-गीत रोग, भय आ आशाक संयुक्त अभिव्यक्ति बनैत अछि; पात्र जब तर्कमे हारि जाइत छथि, तखन गीत हुनका भावात्मक शरण दैत अछि। नाट्यशास्त्रीय दृष्टिसँ एहि बिन्दुपर करुणरसक अनुभाव-व्यभिचारीभावक विन्यास देखल जा सकैत अछि। तथापि ई भावात्मक सहानुभूति दर्शककेँ आलोचनात्मक सामाजिक सोचसँ सर्वथा वञ्चित नहि करैत; उलटे करुणा ओकरा चरित्रहननक क्रूरतापर प्रश्न उठएबाक प्रेरणा दैत अछि।

मंचनक छायाचित्र सेहो विशिष्ट दस्तावेज छथि। ओ मंचक सज्जा, अभिनयक क्षण आ दर्शकसमूहक उपस्थिति देखबैत छथि; ओहिसँ रचनाक रङ्ग-सम्बन्धक ऐतिहासिक साक्ष्य भेटैत अछि। मुदा फोटो स्वतंत्र आलोचनात्मक मूल्यांकनक पूर्ण प्रमाण नहि—स्वर, लय, दर्शकक प्रतिसाद, अभिनयक समग्र आवेग आ दृश्य-परिवर्तनक अवधि चित्रमे नहि समा सकैत अछि। एहि सीमाकेँ स्वीकार करैत दृश्य-संकेतकेँ पढ़ब अधिक संयत अध्ययन थिक।

१७. करुणासँ वीर-प्रतिरोध धरि : रस आ नाटकीय भावगति

आरम्भिक दृश्यसभमे करुणा प्रधान भाव अछि। रोगी अवधेशक असहायता, शोभाक प्रार्थना आ घूरनक अनिश्चय दर्शकक सहानुभूति आमन्त्रित करैत अछि। मुदा कथा करुणामे थिर नहि रहैत; दीपकक प्रतिवाद आ सार्वजनिक अन्यायक विरुद्ध संघर्षमे रौद्र आ वीर-भावक संचरण होइत अछि। अफवाहक प्रसारसँ भय आ घृणाक स्थिति जन्मैत अछि, अन्तमे न्याय आ सामाजिक स्वीकृतिक अपेक्षा आशाक दिशामे बढ़ैत अछि। एहि भावगतिकेँ केवल एक प्रमुख रसक बन्दिशमे सीमित करब कठिन अछि।

रूपक रूपमे “बदलैत समाज”क भावसंरचना आस्थाक नितान्त निजी करुणासँ सामुदायिक नीतिक सार्वजनिक विवाद धरि जाइत अछि। आँगनसँ मन्दिर आ घरसँ पंचायत धरि बढ़ैत दृश्यावली एहि भावगतिक दृश्य-समान्तर थिक। जे पात्र प्रथम दृश्यसभमे रोइत छथि, ओ अन्तिम दृश्यसभमे प्रश्न करैत छथि अथवा साक्ष्य रखैत छथि। तें नाटकमे परिवर्तनक एकटा अर्थ भावात्मक निष्क्रियतासँ नागरिक प्रतिवाद दिस संचरण सेहो अछि।

तथापि चरमोत्कर्षमे संस्थागत न्यायक हस्तक्षेप रहस्यमूलक आरोपक निदान तऽ दैत अछि, मुदा सामूहिक अपराधबोधक गहिर अनुभव नाट्यरूपेँ पूर्णतः नहि विकसित होइत। दर्शक खलनायकक पतनसँ सन्तोष पाबि सकैत छथि, मुदा सामाजिक चरित्रहननक संरचना पर आत्मालोचनक चुनौती ओतेक देर धरि टिकैत नहि। एहि अन्तरसँ नाटकक जनसंचारात्मक सफलता आ साहित्यिक जटिलताक सीमारेखा स्पष्ट होइत अछि।

१८. प्रमाण, प्रत्यक्ष आ राजनीतिक कथनक संकट

कृतिक मूल सामाजिक प्रश्न ज्ञान आ प्रमाणक प्रश्न सेहो थिक। कोन बात सत्य अछि? गाममे सुनेल बात, पक्षधर व्यक्तिक गवाही, फोटो आ पुलिसक अनुसन्धान—एहि सभक प्रमाणमूल्य समान नहि। आरोप फैलएबला पात्र अनुमानकेँ सुनिश्चित तथ्यक भाषा दैत छथि। जखन समाज एहि भ्रमकेँ मानि लैत अछि, तखन निर्दोष व्यक्तिक सार्वजनिक अस्तित्व संकटमे पड़ैत अछि। एहि दृष्टिसँ कृति गामक ज्ञान-व्यवस्थाक नाटक सेहो बनैत अछि : देखल, सुनेल आ निष्कर्ष निकालल तीनू स्तरमे भेद राखब नागरिक न्याय लेल अनिवार्य अछि।

नव्य-न्यायक पारिभाषिक विधिकेँ नाटकपर बलपूर्वक थोपलाक बदला सामान्य प्रमाण-विवेकक प्रश्न उठाएब उचित अछि। कथित प्रमाणक स्रोत, उद्देश्य आ वैकल्पिक व्याख्या जँ जाँचल जाए तऽ

सत्ता-निर्मित आरोपक आधार कमजोर पड़ैत अछि। एही विचारसँ अन्तिम सार्वजनिक विमर्शक महत्त्व बढ़ैत अछि। तथापि नाटकमे न्यायिक सत्यक स्थापना अपेक्षाकृत तीव्र अछि; कथा तथ्य-जाँचक श्रमक विस्तृत विधान नहि रचैत।

एहि अपूर्णताकेँ रचनाक एकटा फलदायी प्रश्न बनि पढ़ल जा सकैत अछि : दर्शककेँ पुलिसक निर्णयपर विश्वास कऽ लेबाक अछि, कि ओ अपन सामाजिक व्यवहारमे सुनेल बातक सत्यापनक जिम्मेदारी सेहो लेत? सामाजिक बदलावक वास्तविक माप दोसर प्रश्नक उत्तरमे निहित अछि।

१९. मैथिली नाट्य-परम्परामे कृतिक स्थान

मैथिली नाटकक इतिहास केवल राजदरबार, पुराणक कथा आ प्रसिद्ध लेखकक पङ्क्तिबद्ध उत्तराधिकार नहि अछि। आधुनिक रङ्ग-साहित्यमे सामाजिक प्रतिरोध, सस्ता मुद्रण, गामघरक आयोजन, अप्रतिष्ठित अभिनय-दल आ प्रवासी मैथिली समाजक मंच सेहो महत्त्वपूर्ण छथि। मैथिली नाट्येतिहासपर हालक शोध—रघुनन्दन दासक “मिथिलानाटक”क बहुभाषिक संसारक अध्ययन आ बृज बिहारी लाल मण्डलक आरम्भिक नाटकक पुनर्पाठ—देखबैत अछि जे साहित्यक इतिहास सामाजिक हैसियत आ अभिलेखक उपलब्धतासँ प्रभावित होइत अछि। एहि विश्लेषणकेँ आनन्द कुमार झाक कृतिपर प्रत्यक्ष रूपेँ लागू करब नहि, मुदा एकटा पाठशालाक रूपमे अवश्य देखल जा सकैत अछि : कम चर्चित रङ्ग-संसारक मूल्यांकन ओकर वास्तविक पाठ आ प्रदर्शन-साक्ष्यक आधारपर होएबाक चाही।[41][42]

“बदलैत समाज” एहि व्यापक परम्परामे गामक वर्तमान संकटकेँ मैथिली रङ्ग-भाषामे रूपान्तरित करबाक प्रयत्न थिक। कृतिक केन्द्रमे न राजवंश अछि, न पौराणिक चमत्कार; अछि बीमार युवक, अपमानित स्त्री, चिन्तित पिता, पंचायतक पदक लोभ, दलबाजी, प्रायोजित बदनामी आ नागरिक न्याय। मैथिली रङ्गमंचपर स्थानीय सामाजिक शब्दावलीकेँ राजनीतिक असहमतिक रूपमे रखब एहि नाटकक उल्लेखनीय योगदान थिक। लेखकक अन्य सामाजिक नाटकसभक सन्दर्भमे सेहो एहि कृतिक चर्चा उपलब्ध अछि; तथापि प्रत्येक कृतिक स्वतंत्र नाट्य-विन्यासक आधारपर मूल्यांकन आवश्यक रहैत अछि।[43]

साहित्य अकादेमी द्वारा प्रकाशित मैथिली नाटकविषयक अध्ययनसभक सूची एहि तथ्यक संकेत दैत अछि जे आधुनिक मैथिली रङ्गमंचक ऐतिहासिक विकास आ सामुदायिक स्वरूप पर पृथक शोधक

41Christopher L. Diamond, “The ‘Indescribable Country’: Locating Mithila between Bengal and the Hindi Heartland in Raghunandana Das’s Mithilānāṭaka,” Asian Ethnology 85, no. 1 (2026), doi:10.18874/ae.85.1.03।

42Pranav Prakash, “A Cowherd’s Chapbook: An Inquiry into the Ethics of Literary Historiography,” Asian Ethnology 85, no. 1 (2026), doi:10.18874/ae.85.1.06।

43विदेह, “Anand Kumar Jha: A Complete Research & Critical Appreciation”, A Parallel History of Mithila & Maithili Literature, भाग ७५, https://videha-ejournal.github.io/videha/new_page_75.htm (देखल गेल : १८ नवम्बर २०२६)।

परम्परा विकसित भेल अछि। मुदा एहि व्यापक साहित्यिक नक्सामे “बदलैत समाज”क मूल्य ओकर कथित प्रतिनिधित्वमे नहि, विशेष दृष्टिमे अछि—सत्ताक संघर्षमे स्त्री-चरित्रक सार्वजनिक उपयोगक पहचान।[44]

२०. कृतिक उपलब्धि आ सीमा : एकटा समेकित मूल्यांकन

पहिल उपलब्धि ई अछि जे लेखक सामाजिक हिंसाकेँ केवल मारि-पीट अथवा कानूनक अपराधमे सीमित नहि करैत छथि। आरोप, अपवाद, चेष्टा, आधा-सत्य आ राजनीतिक सन्देह सेहो हिंसाक रूप धारण करैत अछि। दोसर उपलब्धि व्यक्तिगत संकट आ सार्वजनिक राजनीति बीच सम्बन्ध स्थापित करब थिक। अवधेशक रोग आ शोभाक प्रतिष्ठा आरम्भमे निजी परिवारक विषय लगैत अछि, मुदा अन्तमे सत्ता-संघर्षक मुख्य दाँव बनि जाइत अछि। तेसर उपलब्धि मैथिली लोकभाषाक रङ्ग-मर्यादा अछि; पात्रक भाषा ओकर सामाजिक स्थिति आ नाटकीय उद्देश्य दुनू प्रकट करैत अछि।

चौथ उपलब्धि रङ्ग-संरचनासँ सम्बद्ध अछि। अङ्कसभमे घरक सिमटल करुणासँ पंचायतक जोड़-तोड़, तेसर अङ्कक अपवाद आ चारिम अङ्कक सार्वजनिक निर्णय धरि तनाव बढ़ैत अछि। संगीत, प्रकाश, मंच-चित्र आ दर्शक-सम्मुख बहस एहि विन्यासकेँ प्रस्तुति योग्य रूप दैत अछि। पाँचम उपलब्धि शोभाक सम्मान आ पुनर्विवाहक प्रश्नक केन्द्रीयता थिक; सामाजिक सुधारक नैतिक आकांक्षा कृतिक अन्त धरि सक्रिय रहैत अछि।

सीमामे पहिल बात चरित्रक श्वेत-श्याम विभाजन अछि। प्रतिपक्षी पात्रक सामाजिक-मानसिक प्रेरणा बहुधा अवसरवाद आ दुष्टताक सूत्रमे समेटल गेल अछि। दोसर, किछु संवाद उपदेशात्मक विस्तार लैत अछि, जाहिसँ नाटकीय कृति कखनो जनसभा-जकाँ सुनाइत अछि। तेसर, रोगसँ विवाहक प्रस्ताव धरि स्त्रीक स्वायत्त तर्कक तुलनामे पुरुषक निर्णयकारी वाणी अधिक स्थान पबैत अछि। चारिम, अन्तिम पुलिसिया हस्तक्षेप जटिल संरचनागत समस्याक समाधानकेँ व्यक्तिविशेषक अपराध आ सजाक सीमामे सिमटाबैत अछि। पाँचम, नाटक सत्यक विजयक आशा देखबैत अछि, मुदा समाजक द्वारा पहिने पसराओल अपमानक क्षति-पूर्तिक प्रश्न खुलल रहि जाइत अछि।

गुणदोषक इएह सन्तुलन आलोचनाक न्याय थिक। “बदलैत समाज” केँ न त केवल सुधारक घोषणापत्र कहि खारिज कएल जा सकैत अछि, न समस्त सामाजिक प्रश्नक पूर्ण समाधान मानि महिमामण्डित कएल जा सकैत अछि। ई एकटा समयविशेषक सामाजिक चिन्ताक सशक्त, कखनो अति-घोषणात्मक, मुदा निरन्तर जनोन्मुख नाटकीय अभिव्यक्ति अछि। समाजक “बदलैत” अर्थ एतय अन्तिम परिणामसँ बेसी चलैत संघर्षमे निहित अछि।[45]

२१. उपसंहार

44साहित्य अकादेमी, मैथिली प्रकाशन-सूची : मैथिली नाटकक विकास (सम्पा. देवकान्त झा आ दिनेश कुमार, २००६) आ आधुनिक मैथिली रंगमंच : अतीत, वर्तमान ओ भविष्य (सम्पा. चन्द्रनाथ मिश्र ‘अमर’, २००८)। https://sahitya-akademi.gov.in/publications/maithili-catalogue.jsp (देखल गेल : १८ नवम्बर २०२६)।
45आनन्द कुमार झा, बदलैत समाज, “मोनक बात” आ “अगबारी”, प्रारम्भिक अपृष्ठाङ्कित भाग; अङ्क चारिम, पृ. ५३–७०।

आनन्द कुमार झाक “बदलैत समाज” पाठककेँ ई देखबैत अछि जे राजनीति जखन समाजक सर्वाधिक अन्तरङ्ग सम्बन्धसभमे प्रवेश करैत अछि, तखन साधारण सहायताकेँ अवैध सम्बन्ध, करुणाकेँ स्वार्थ आ मित्रताकेँ षड्यन्त्रक रूपमे प्रचारित कएल जा सकैत अछि। रोगसँ लड़ैत व्यक्ति आ सम्मानक लेल जूझैत स्त्रीक बीचक सम्बन्ध नाटककेँ मनुष्यक गरिमा आ सार्वजनिक नैतिकताक गम्भीर प्रश्न धरि लऽ जाइत अछि। अदालत-सदृश जनमंच, कथित प्रमाणक जाँच आ पुनर्विवाहक प्रस्ताव सुधारक आशाक रूपमे सोझाँ अबैत अछि।

नाटकक सभसँ पैघ आलोचनात्मक शक्ति ई अछि जे ओ दर्शककेँ चरित्रहननक राजनीतिक उत्पादकता देखबैत अछि। एकर अपूर्णता ई अछि जे ओ अपन इच्छित सामाजिक परिवर्तनक पूर्ण प्रक्रिया—स्त्रीक स्पष्ट स्वाधीन निर्णय, संस्थागत जवाबदेही आ अफवाहक सामूहिक आत्मालोचन—केँ पर्याप्त विस्तार नहि दैत। मुदा एहि अपूर्णतासँ ओकर प्रश्न समाप्त नहि होइत; उलटे एकर समकालीन प्रासङ्गिकता बढ़ैत अछि। समाज बदलल कहबाक अधिकार तखने होएत जखन ओ रोगीक प्रति करुणाशील, स्त्रीक प्रति न्यायसंगत, राजनीतिक दावाक प्रति प्रश्नशील आ आरोपक प्रति प्रमाण-सचेत बनत। एहि कसौटीपर “बदलैत समाज”क शीर्षक एकटा कालक्रमक वर्णन नहि, सतत नैतिक चुनौती बनि पाठकक संग रहैत अछि।[46]

सन्दर्भ-ग्रन्थसूची

प्राथमिक स्रोत

झा, आनन्द कुमार। बदलैत समाज। मैँहथ, झंझारपुर, मधुबनी : श्री अभयकान्त झा, २००२। प्रथम संस्करण।

मैथिली नाट्येतिहास आ समीक्षा

झा, शिव कुमार। “मैथिली नाटकक विकासमे आनन्द जीक योगदान”। विदेह मैथिली नाट्य उत्सव। नई दिल्ली : श्रुति प्रकाशन, २०१२।

ठाकुर, गजेन्द्र (सम्पादन-सन्दर्भ)। विदेह मैथिली नाट्य उत्सव। नई दिल्ली : श्रुति प्रकाशन, २०१२।

ठाकुर, गजेन्द्र। “Anand Kumar Jha: A Complete Research & Critical Appreciation”। A Parallel History of Mithila & Maithili Literature, भाग ७५। विदेह। https://videha-ejournal.github.io/videha/new_page_75.htm ।

झा, देवकान्त एवं दिनेश कुमार (सम्पा.)। मैथिली नाटकक विकास। नई दिल्ली : साहित्य अकादेमी, २००६।

मिश्र ‘अमर’, चन्द्रनाथ (सम्पा.)। आधुनिक मैथिली रंगमंच : अतीत, वर्तमान ओ भविष्य। नई दिल्ली : साहित्य अकादेमी, २००८।

तुलनात्मक अध्ययन आ नाट्यसिद्धान्त

46तदेव, अङ्क चारिम, अन्तिम दृश्य, पृ. ६७–७०।

Diamond, Christopher L. “The ‘Indescribable Country’: Locating Mithila between Bengal and the Hindi Heartland in Raghunandana Das’s Mithilānāṭaka.” Asian Ethnology 85, no. 1 (2026). https://doi.org/10.18874/ae.85.1.03 ।

Prakash, Pranav. “A Cowherd’s Chapbook: An Inquiry into the Ethics of Literary Historiography.” Asian Ethnology 85, no. 1 (2026). https://doi.org/10.18874/ae.85.1.06 ।

Aristotle. Poetics. Translated by Malcolm Heath. London : Penguin, 1996।

Brecht, Bertolt. Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic. Edited and translated by John Willett. London : Methuen, 1964।

Dolan, Jill. The Feminist Spectator as Critic. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1988।

Bharata Muni. The Nāṭyaśāstra. Translated by Manomohan Ghosh. Calcutta : Asiatic Society, 1951–1961।

अन्तर्जालीय स्रोत देखबाक तिथि : १८ नवम्बर २०२६।

अध्याय 04 • नाटकक प्रथम प्रकाशन २००३

# ‘धधाइत नवकी कनियाँक लहास’ : पारिवारिक विखण्डन, स्त्री-स्वायत्तता आ नैतिक भयक नाट्यशास्त्रीय समीक्षा

आनन्द कुमार झाक नाटकक पाठ-केन्द्रित आलोचनात्मक अध्ययन

सारांश : आनन्द कुमार झाक ‘धधाइत नवकी कनियाँक लहास’ संयुक्त परिवार, नवदाम्पत्य, आर्थिक निर्भरता, ग्रामीण–नगरीय दूरी आ स्त्रीक इच्छाक परस्पर टकराहटपर आधारित सामाजिक नाटक अछि। तीन अंक आ नअ दृश्यक एहि रचनामे शिखा–समीरक दाम्पत्य-विवाद मेघेश्वरक रोग, रितेशक बाधित पढ़ाइ, रोकल गेल पत्र, उपचारक अर्थाभाव आ पैतृक सम्पत्तिक प्रश्नसँ क्रमशः व्यापक सामाजिक संकटमे बदलैत अछि। एकर शीर्षक आसन्न मृत्यु आ जलैत देहक भय उत्पन्न करैत अछि; मुदा नाटकीय परिणति मृत्यु नहि, बचाव आ पारिवारिक पुनर्मिलन अछि। एहि विरोधक आलोकमे आलेख शीर्षकक अर्थ, कथानकक कारण-कार्य-संयोजन, पात्रसभक मनोवैज्ञानिक विन्यास, ग्रामीण रंगमंचक यथार्थधर्मी शिल्प, वर्ग-सत्ता, घरेलू श्रम आ स्त्री-अधिकारक वैचारिक सीमाक परीक्षण करैत अछि। अध्ययनक निष्कर्ष ई अछि जे नाटकक सर्वाधिक महत्त्व ओकर सामाजिक प्रश्नक तीक्ष्ण प्रस्तुतीकरणमे अछि; मुदा एकरे नैतिक समाधान स्त्रीक असहमतिकेँ जल्दी दोषमे परिणत कऽ बहुवचन सामाजिक यथार्थकेँ सीमित करैत अछि।

बीजशब्द : मैथिली सामाजिक नाटक; आनन्द कुमार झा; संयुक्त परिवार; स्त्री-स्वायत्तता; नवदाम्पत्य; लोकधर्मी अभिनय; पारिवारिक अर्थशास्त्र; ग्रामीण रंगमंच; करुण-रस; नाट्य-विडम्बना।

## १. प्रस्तावना : पोथी, रचना-परिसर आ आलोचनाक प्रश्न

आनन्द कुमार झाक ‘धधाइत नवकी कनियाँक लहास’ आरम्भमे एकटा गृहकलहक कथा प्रतीत होइत अछि, मुदा एकरा गहिराइमे पढ़ला पर स्पष्ट होइत अछि जे एक घरक आँगनमे आधुनिक मिथिलाक अनेक

द्वन्द्व एक संग सक्रिय अछि। शिक्षित युवकक गाम छोड़ि शहरमे उपार्जन करब, पैतृक घरक निर्वाहक दायित्व, नब बहुरियाक स्वतंत्र जीवनक आकांक्षा, श्रम आ आमदनीक असमान बँटवारा, वृद्ध-रोगीक परिचर्या, बच्चाक पढ़ाइ आ सेवकक असुरक्षित स्थिति—ई सभ समस्या पात्रसभक सामान्य बातचीतमे प्रवेश करैत अछि। एतए ‘परिवार’ केवल प्रेमक ठाम नहि, संसाधन, प्रतिष्ठा, निर्णयाधिकार आ दायित्वक संस्थासँ बनल एकटा परिवर्तित होइत संरचना अछि। एहि कारण नाटककेँ नवकी कनियाँक चरित्रपर नैतिक फैसला सुना देबामात्रसँ ओकर साहित्यिक जटिलता समाप्त नहि भऽ जाइत अछि।

पोथीक प्रकाशन-विवरणमे पहिल संस्करण जानकी नवमी, ११ मई २००३ आ प्रकाशक प्राची प्रकाशन, मेंहथ–झंझारपुर–मधुबनी देल अछि। नाटकक आरम्भिक विवरणमे १२ अक्टूबर २००२ केँ गन्धवारीमे श्री प्रभाकर अभिनय समितिक मंचनक उल्लेख अछि। अतएँ एहि कृतिक आलोचना मुद्रित संवाद आ वास्तविक प्रदर्शन-परम्परा—दूनूक परस्पर सम्बन्धमे आवश्यक अछि। ग्रामीण उत्सवक सामूहिक दर्शक लेल रचल गेल नाटकक स्पष्ट कथ्य, तीख पात्र-संवाद, दृश्य-परिवर्तन आ चरम नाटकीय संकटकेँ केवल पुस्तकालयमे पढ़बाक रचना मानब अनुचित होयत।[47]

लेखकक अन्य नाटक—‘टाकाक मोल’, ‘कलह’, ‘बदलैत समाज’ आ ‘हठात् परिवर्तन’—सँ एकटा व्यापक सामाजिक सरोकारक क्रम बनैत अछि। एकर बाहरी साहित्यिक प्रतिष्ठाक संकेत साहित्य अकादेमीक युवा पुरस्कारक अभिलेखोमे भेटैत अछि, जतए २०११ मे आनन्द कुमार झाक ‘हठात्’ नामक नाटककेँ पुरस्कृत कएल गेल। तथापि ई संस्थागत मान्यता एहि कृतिक सौन्दर्यात्मक मूल्यक स्वतः प्रमाण नहि; प्रत्येक नाटकक अन्तर्विरोध स्वतंत्र रूपसँ देखबाक चाही। मिथिलाक समानान्तर रंगमंचक इतिहासमे गामक अभिनयसँ सार्वजनिक बहस तैयार करबाक जे परम्परा अछि, ताहिमे एहि नाटकक स्वरूप बूझल जा सकैत अछि।[48]

एहि अध्ययनक मूल जिज्ञासा पाँच प्रकारक अछि। पहिल, कथानक कतेक विश्वसनीय कारण-कार्य सम्बन्धपर आगाँ बढ़ैत अछि? दोसर, ‘नवकी कनियाँ’ सामाजिक पात्र अछि अथवा पहिने सँ निर्धारित

47 आनन्द कुमार झा, धधाइत नवकी कनियाँक लहास (मेंहथ : प्राची प्रकाशन, २००३), प्रकाशकीय विवरण आ प्रथम मंचन/पात्र-परिचयक पृष्ठ।

48 साहित्य अकादेमी, युवा पुरस्कारक आधिकारिक मैथिली-सूची, वर्ष २०११, ‘हठात्’, आनन्द कुमार झा; आ गजेन्द्र ठाकुर, विदेह, समानान्तर इतिहास, भाग ७५। अकादेमीक सूचीमे पुरस्कार-ग्रन्थक नाम ‘हठात्’ देल अछि; अन्यत्र ‘हठात् परिवर्तन’ नामक उल्लेखो भेटैत अछि।

नैतिक दोषक प्रतीक? तेसर, संवाद, रंग-संकेत आ दृश्य-स्थान केहन अभिनय-संभावना बनबैत अछि? चारिम, सम्पत्ति आ उपचारक खर्चक प्रसंगसँ परिवारक भीतर केहन शक्ति-सन्तुलन उजागर होइत अछि? पाँचम, शीर्षकमे उपस्थित 'धधाइत लहास' आ अन्तमे प्राप्त सुखान्तक बीचक तनाव नाटकक अर्थकेँ कोना बदलैत अछि? उत्तर लेल नाटकक तीनू अंक, नअ दृश्य, भूमिका-लेख आ मंचन-विवरणक पाठ-आधारित तुलना कएल गेल अछि।

## २. नाटकक आरम्भिक प्रतिक्रिया आ पूर्वपीठिकाक वैचारिक सीमा

प्रकाशित पोथीमे लेखकक अतिरिक्त अनेक भूमिका आ शुभेच्छा-लेख अछि। 'एहि नाटकक मादे' शीर्षक लेख सामाजिक नाटकक मंचनीयता, संवाद-प्रधानता आ परम्परागत परिवारक परिवर्तनक चर्चा करैत अछि; 'नाट्य साहित्य मे पारंगत' नाटककेँ संयुक्त परिवारक पक्षमे सामाजिक दर्पण मानैत अछि; अंग्रेजीमे लिखल अग्रेषण-पत्र शिखाक 'भूल' आ अन्तिम पारिवारिक मेलक विशेष प्रशंसा करैत अछि। एहि सभ प्रतिक्रियासँ नाटकक तत्कालीन ग्रहण-परिसर स्पष्ट होइत अछि: पाठक आ दर्शकक समक्ष रचनाकेँ परिवार बचेनिहार नैतिक हस्तक्षेपक रूपमे प्रस्तुत कएल गेल। ई स्वागत साहित्यिक इतिहासक उपयोगी तथ्य अछि, मुदा आलोचनाकेँ एही निष्कर्षक पुनरावृत्ति कऽ रुकि जाएबाक आवश्यकता नहि।[49]

एक महत्त्वपूर्ण अन्तर बुझबाक चाही। नाटकक भूमिका-लेखकसभक दृष्टिमे शिखाक असहमति अधिकतर स्वार्थ आ कुबुद्धिक परिणाम अछि; नाटकक वास्तविक संवादमे मुदा अलग गृहस्थी, निजता, पैतृक सम्पत्तिक उपयोग, आश्रित परिवारक आर्थिक भार आ पति-पत्नी बीच सत्ता-सन्तुलन जेकाँ ठोस प्रश्न घुसल अछि। एहि प्रश्नसभकेँ समाजशास्त्रीय समस्या मानि विवेचन कएल जाए तँ शिखाक निर्णयसभक आलोचना सम्भव होइतहुँ स्त्रीक प्रत्येक स्वायत्त इच्छा स्वतः अनैतिक नहि ठहरैत। साहित्यिक समीक्षा आ पात्रक विरुद्ध अभियोगक फरक एतहि सँ आरम्भ होइत अछि।

नाटकक अतिक्रमणो एतहि अछि: एक दिस ओ सामान्य पारिवारिक हँसी-ठट्ठा सँ वास्तविक असहमतिधरि पहुँचैत अछि, दोसर दिस रुग्ण शरीर आ मृत्युशय्याक छविसँ गृहकलहकेँ भयंकर सार्वजनिक

49 धधाइत नवकी कनियाँक लहास, 'एहि नाटकक मादे', 'नाट्य साहित्य मे पारंगत' तथा अशोक कुमार झाक 'Forwarding Letter' नामक आरम्भिक भूमिका-लेख।

परिणामक प्रश्न बना दैत अछि। परोक्ष प्रश्न ई उठैत अछि जे पारिवारिक एकता कोन शर्तपर न्यायपूर्ण भऽ सकैत अछि। केवल छोटक बलिदानसँ अथवा केवल पैघक अधिकारसँ नहि, अपेक्षित अछि परस्पर उत्तरदायित्वक न्यायसंगत बाँट। नाटक बारम्बार एकर समीप पहुँचैत अछि, फेर एकरे समाधान भावनात्मक क्षमा आ नैतिक परिवर्तनक माध्यमसँ करैत अछि।

## ३. त्रि-अंकीय संरचना : कलहसँ संकट आ संकटसँ समाधान धरि

### ३.१. पहिल अंक : अलग रहबाक इच्छा आ साझा घरक अनिश्चितता

प्रथम दृश्यमे समीर आ शिखाक बातचीत व्यक्तिगत असन्तोषसँ शुरू होइत अछि। समीर ई बुझबैत अछि जे ओकर जीवनमे जेठ भाइक संरक्षण निर्णायक रहल; शिखा शहरक स्वतंत्र बसोबासक आग्रह करैत अछि। शिखाक लेल वैवाहिक घरक मतलब पति-पत्नीक अपन संसार सेहो अछि; समीरक लेल ओ संसार स्वभावतः भैया-भौजी, बाल-बच्चा आ पुरान दायित्वसँ बनल अछि। एहि तरह आरम्भिक संवादमे 'घर' शब्दक दू अर्थ टकराइत अछि। एकर बीच सुशीला आ रितेशक उपस्थिति निजी विवादकेँ सार्वजनिक परिवारक विमर्शमे बदलि दैत अछि। शुरूआती हँसी, घरेलू व्यंग्य आ सामान्य बतकहीक भीतर भविष्यमे होयबला बड़ संघर्षक बीज पहिनहिसँ अछि।[50]

द्वितीय दृश्य मेघेश्वर बाबूक दलानपर खुलैत अछि। दलान—जतए पुरुषक आपसी सलाह, रोग-समाचार आ गामक आर्थिक चर्चा सम्भव अछि—पहिल दृश्यक शयन-गृहसँ भिन्न सामाजिक क्षेत्र बनबैत अछि। मेघेश्वरक अस्वस्थता, औषधि पर निर्भरता आ आर्थिक चिन्ताक संग शोभनक कटु टिप्पणीक माध्यमसँ छोट भाइक सफलताक मूल्य पर प्रश्न उठैत अछि। मेघेश्वर समीरकेँ नितान्त खलनायक मानि त्यागि नहि दैत; हुनकर संवादमे स्नेह आ क्रोधक एक संग उपस्थिति अछि। मुदा शोभनक कथन कर्तव्यक कठोर सार्वजनिक नैतिकता बनबैत अछि, जाहिमे समीरक व्यक्तिगत जीवनक लेल बहुत कम अवकाश बचैत अछि।[51]

तेसर दृश्य शिखा आ सुशीलाक बीच स्त्री-स्त्री विवादकेँ अधिक तीक्ष्ण करैत अछि। समीरक प्रवेशसँ प्रश्न 'ककर अपराध?' जेकाँ आरोप-प्रत्यारोपक रूप लैत अछि। सुशीला नवविवाहिता बहिनीक प्रति

50 आनन्द कुमार झा, धधाइत नवकी कनियाँक लहास, प्रथम अंक, प्रथम दृश्य, पृ. १–४।
51 ओही, प्रथम अंक, द्वितीय दृश्य, पृ. ५–१३।

शान्तिपूर्ण संवादक आग्रह करैत छथि; शिखा एहि आग्रहकेँ अपमान बुझैत अछि, आ समीर असहमतिकेँ परिवारक अनुशासन भंगक रूपमे देखैत अछि। एहिमे रितेशक कॉलेजक पढ़ाइ आ फीसक प्रसंग घरेलू झगड़ाक बीच जीवनक ठोस आवश्यकता स्मरण करबैत अछि। नाटकीय रूपसँ ई दृश्य आवश्यक अछि, कारण एतहि पारिवारिक संघर्ष आर्थिक संसाधन आ आश्रित बालकक भविष्यसँ जुड़ैत अछि।[52]

### ३.२. दोसर अंक : संदेशक अवरोध आ नैतिक आशंकाक गाढ़ भेनाइ

दोसर अंकक पहिल दृश्यमे मेघेश्वरक शरीरक स्थिति खराब होइत अछि। शोभन आ सुशीला चिन्तित छथि; रितेश अपन पढ़ाइ आ परिवारक बीच फँसल अछि। रोगक इलाज लेल धनक प्रश्न उठैत अछि, मुदा रकमसँ बेसी महत्त्वपूर्ण अछि सूचना पहुँचबाक प्रक्रिया: पत्र लिखल जाएत, ओ पत्र समीर धरि पहुँचत की नहि, आ जखन पहुँचत तखन देर तऽ नहि भऽ गेल होयत? ई आशंका नाटककेँ सामान्य उपदेशक स्तरसँ ऊपर उठाकऽ समय-सापेक्ष नाटकीय प्रतीक्षामे बदलैत अछि। गाम आ शहरक दूरी केवल मीलक नहि, संचार आ विश्वासक दूरी सेहो बनैत अछि।[53]

द्वितीय दृश्य शहरमे समीरक फ्लैटपर अछि। शिखा गृहस्थीक समस्त उपलब्धि अपन परिश्रम आ भिन्न परिवेशक फल मानैत अछि। समीरकेँ गामसँ किछु स्पष्ट सूचना नहि भेटैत; ओ पत्रक प्रतीक्षा करैत अछि। शोभनक आगमन आ रामलालक पूछताछसँ धीरे-धीरे ज्ञात होइत अछि जे पत्र पहुँचेबामे जानबूझि बाधा देल गेल। पैसाक लोभ, मालिकक विश्वास आ घरक भीतरी सत्ता एतए एके साथ नाटकीय कारक बनैत अछि। संवाद तीख होइत गेलापर शिखाक प्रति समीरक आक्रोश चरमपर पहुँचैत अछि। एहि दृश्यसँ नाटकक नैतिक द्वन्द्व एकटा निश्चित क्रियामे केन्द्रित भऽ जाइत अछि: अत्यावश्यक खबर रोकब, जकर दुष्परिणाम रोगीक उपचारमे देरी भऽ सकैत अछि।[54]

तेसर दृश्यमे रितेश अपन पढ़ाइ छोड़ि घरेलू श्रममे लगबाक स्थिति सुनबैत अछि। शिखा एकर उपेक्षा करैत अछि वा प्रश्नक सत्यतापर संदेह करैत अछि; समीर अन्ततः रितेशकेँ पढ़ाइक अनुकूल व्यवस्था देबाक संकल्प करैत अछि। दाम्पत्य विवाद आ बालकक शैक्षणिक भविष्यक सम्बन्ध एतए स्पष्ट भऽ जाइत अछि।

52 ओही, प्रथम अंक, तृतीय दृश्य, पृ. १४–२१।
53 ओही, द्वितीय अंक, प्रथम दृश्य, पृ. २२–२६।
54 ओही, द्वितीय अंक, द्वितीय दृश्य, पृ. २७–३६।

ध्यान देबाक बात ई जे शिक्षा एकटा नारा मात्र नहि; एकरा लेल स्कूली शुल्क, पोशाक, आवागमन आ घरक कामसँ मुक्त समय आवश्यक अछि। नाटक मेघेश्वरक परिवारक आर्थिक अभावक सापेक्ष रितेशक शिक्षा देखबैत अछि; से ओकर सामाजिक यथार्थवादक एकटा बलवान क्षण अछि।[55]

### ३.३. तेसर अंक : उपचारक अर्थ, सम्पत्तिक झगड़ा आ जीवन-रक्षा

तेसर अंकक प्रथम दृश्य फेर मेघेश्वरक घरमे खुलैत अछि। रोगक गम्भीरता बढ़ल अछि, चिकित्सकीय शल्यक्रियाक आवश्यकता बताओल जाइत अछि आ उपचारक खर्च परिवारक सामर्थ्य सँ बाहर जेकाँ बुझाइत अछि। एहि घड़ी रितेश शिक्षा छोड़बाक विकल्प पर विचार करैत अछि, शोभन धन जुटेबाक प्रयास करैत अछि आ श्यामलकान्त अपन सामर्थ्यानुसार सहयोगक प्रस्ताव रखैत छथि। एहि पात्रसभक संग नाटकक नैतिक क्षेत्र विस्तृत होइत अछि: ‘परिवार’ केवल जन्मक रक्तसम्बन्ध नहि; पड़ोसी, मित्र, सेवाकर्मी आ साझा सामाजिक विश्वास सेहो संकटमे काम अबैत अछि। तदपि सहायता-व्यवस्था स्वयं अनिश्चित अछि, एतए आश्वासन आ धनक वास्तविक उपलब्धतामे स्पष्ट दूरी बनल रहैत अछि।[56]

दोसर दृश्य समीरक शहरी दफ्तरमे स्थानान्तरित होइत अछि। समीरकेँ गामसँ पत्र भेटैत अछि, ताहिमे रोग, कर्ज, उपचार आ सम्पत्तिक व्यावहारिक सन्दर्भ स्पष्ट अछि। शिखा भूमि बेचबाक अधिकारक पक्षमे तर्क दैत अछि, समीर कहैत अछि जे जेठ भाइक जीवनक रक्षा लेल हुनक भागक सम्पत्ति बेचनाइ अनुचित होयत। एहि संवादमे ‘अधिकार’ आ ‘कर्तव्य’ दूटा अलग भाषिक क्षेत्र बनबैत अछि। नाट्यलेख शिखाक तर्ककेँ स्वार्थक दिशा देबैत अछि, मुदा पाठक लेल मूल जिज्ञासा बचल रहैत अछि: पैतृक सम्पत्तिक उपयोगक निर्णयमे स्त्रीक आवाज केना स्वीकृत होयत, आ जेठ भाइक उपचारक खर्चक न्यायपूर्ण वहन के करत? एकटा आर्थिक प्रश्नकेँ अन्ततः सदाचारक विवादमे समेटि देल जाएब एहि दृश्यक शक्ति आ सीमा दूनू अछि।[57]

अन्तिम दृश्यमे विवाद व्यक्तिगत चोटक चरम सीमा धरि जाइत अछि। शिखा आत्मविनाशक घोषणा करैत अछि, नाटकक शीर्षकसँ मिलैत ‘धधाइत लहास’क छवि संवादक भीतर साकार होइत अछि। रितेश

55 ओही, द्वितीय अंक, तृतीय दृश्य, पृ. ३७–४१।
56 ओही, तृतीय अंक, प्रथम दृश्य, पृ. ४२–४८।
57 ओही, तृतीय अंक, द्वितीय दृश्य, पृ. ४९–५४।

आ रामलालक त्वरित प्रतिक्रिया, डाक्टरक प्रवेश आ समीरक पश्चात्तापसँ संकट टरैत अछि। शिखा क्षमा माँगैत अछि, समीर सेहो अपन कठोर व्यवहारपर लज्जित होइत अछि, मेघेश्वर आ सुशीला परिवारमे फेर आमन्त्रित होइत छथि। अन्तिम स्थिति सुखान्तक अछि; मुदा एहि सुखान्तक मूल्य बुझबाक लेल ई देखब आवश्यक अछि जे बाचल सम्बन्धक शर्त ककर परिवर्तनपर अधिक निर्भर रहल।[58]

## ४. शीर्षकक नाटकीय विडम्बना : जलैत देह नहि, जलैत सम्बन्ध

‘धधाइत नवकी कनियाँक लहास’ शीर्षक पाठककेँ आरम्भहिसँ भय, हिंसा आ सम्भावित मृत्यु दिस खींचैत अछि। ‘धधाइत’ आगिक प्रखरता, ‘नवकी कनियाँ’ नवदम्पतिक नाजुक जीवन आ ‘लहास’ जीवित व्यक्तिक निर्जीव देह बनि जाएबाक भय एक संग उपस्थित करैत अछि। एहन शीर्षक मिथिलाक घरेलू हिंसा, नवविवाहिता प्रति दमन आ दहेजक मृत्यु-कथा संग पाठकीय स्मृति जोड़ि सकैत अछि। मुदा नाटकमे एहन घटना पूर्वनिश्चित तथ्य नहि अछि; ई एकटा आसन्न सम्भावना, पात्रक उच्चारण आ भावनात्मक आतंकक रूपमे आएल अछि। तेँ शीर्षककेँ प्रत्यक्ष घटना-सूचक मानब पाठ-विरुद्ध होयत।

शीर्षक आ कथानकक अन्तर अर्थपूर्ण अछि। लेखक जे भय जगबैत छथि, मंच ओकरा घटित नहि होमए दैत अछि। अन्तिम क्षणक चिकित्सकीय हस्तक्षेपसँ मृत्यु अवरुद्ध होइत अछि आ कृति करुण त्रासदीक बदला सामाजिक मेल-मिलापक रूप ग्रहण करैत अछि। ई नाटकक मूल नाटकीय युक्ति अछि: संभावित अपरिवर्तनीय हानिक छाया देखाकऽ दर्शककेँ पारिवारिक विघटनक मूल्य महसूस कराएब। मुदा एहि युक्तिसँ नैतिक जटिलता सेहो पैदा होइत अछि। आत्महत्या-संकटकेँ परिवार बचेनिहार अन्तिम उपाय बना देल गेल अछि कि? कथा एहन निष्कर्षक समर्थन नहि करैत, कारण पात्रसभ स्वयं जीवनक रक्षा करैत छथि; तथापि दृश्य-संयोजन एहि प्रश्नसँ बचि नहि सकैत।

साहित्यिक रूपसँ शीर्षकक ‘लहास’ शब्द रूपक आ भय-सूचक अतिशयोक्ति, दूनू मानल जा सकैत अछि। जीवित स्त्रीकेँ ‘लहास’ कहबाक नैतिक अर्थ आलोचनीय अछि, कारण एहि उपमामे ओकर समग्र मानवीय अस्तित्व लुप्त होएबाक खतरा अछि। दोसर दिस ई सामाजिक रूपसँ टूटि रहल सम्बन्धक मृतप्राय

58 ओही, तृतीय अंक, तृतीय दृश्य, पृ. ५५–५९।

अवस्थाक प्रतीक सेहो पढ़ल जा सकैत अछि। सफल आलोचना ई द्विअर्थी तनाव बचाकऽ रखैत अछि; नहि तँ पोथीकेँ नवल बहुरियाक वास्तविक दहनक कथा मानि लेनाइ सेहो भूल होयत आ शीर्षकक धमकीकेँ पूर्णतः निरर्थक सनसनी कहि देनाइ सेहो।

## ५. स्त्री-स्वायत्तता, बहुरियाक प्रतिमा आ घरेलू सत्ताक भाषा

शिखाक चरित्र नाटकक सर्वाधिक विवादास्पद रचनात्मक निर्णय अछि। प्रथम दृश्यसँ ओ अलग घर चाहैत अछि, पति-पत्नीक अपन जीवनक आवश्यकता रखैत अछि आ पैघ परिवारक दायित्वक स्वतः स्वीकृति नहि दैत अछि। ई सभ इच्छा आधुनिक विवाहक सम्भव सामाजिक प्रश्न अछि; केवल इच्छा भरसँ ओकर अपराध सिद्ध नहि होइत। किन्तु लेखकीय योजना शिखाक कथनकेँ क्रमशः परिवार-विरोध, क्रूर उपेक्षा, पत्रक अवरोध आ धन-लोभक घटनासँ जोड़ैत अछि। एहि निर्माणमे पात्रक स्वायत्त आवाज आ खल-चरित्रक पारम्परिक साँचा एक-दोसराक संग प्रतिस्पर्धा करैत अछि। शिखा अपन अवस्थाक तर्क दैत अछि, मुदा कथानक ओकर तर्ककेँ बारम्बार ओकर व्यवहारक दोषसँ निष्प्रभावी करैत अछि।

सुशीला शिखाक प्रतिलोम स्त्री-प्रतिमा छथि। ओ वयोवृद्ध सम्बन्धक मर्यादा, घरेलू संयम, रितेशक भलाई आ मेघेश्वरक सेवाक पक्षमे छथि। हुनक संवादमे कड़ुआहट कम नहि, मुदा कथानक हुनकर धैर्यकेँ नैतिक मान्यता दैत अछि। एतहि एकटा महत्त्वपूर्ण आलोचनात्मक प्रश्न अछि: सुशीलाक सद्गुण एक सक्षम स्त्रीक सचेत निर्णय अछि, अथवा घरक सारा देखरेख स्त्रीक अवैतनिक श्रम मानि लेनिहार व्यवस्था? नाटक एहि मेहनतक मोल स्पष्ट नहि मापैत। ओहिना शिखाक आक्रोशक भीतर कामक बाँटवारा, रहबाक ठाम आ दाम्पत्यक निजताक प्रश्न स्वतंत्र रूपसँ विकसित नहि होइत। अतः दू स्त्रीक द्वन्द्व कतेको अंशमे स्त्री बनाम स्त्रीक नैतिक प्रतिस्पर्धामे सिमटि जाइत अछि।

नाटकमे परिवारक अधिकार-व्यवस्था बहुते स्पष्ट अछि। मेघेश्वरक दलान सामाजिक निर्णयक ठाम बनैत अछि; समीरक दफ्तर आधुनिक आर्थिक हैसियतक चिह्न अछि; शिखा गृहस्थी आ पैतृक जायदादपर दावा करैत अछि; सुशीला घरक नैतिक निर्वाह करैत छथि। एतए पुरुषक श्रम अधिकतर आय, कर्तव्य आ विधिक अधिकारक भाषामे देखाइत अछि, स्त्रीक श्रम देखरेख, मर्यादा आ पति-भक्तिक भाषामे। नाटक आंशिक

रूपसँ एहि विभाजनक अन्याय देखबैत अछि, मुदा अन्ततः एकरा मौलिक रूपेँ बदलबाक कल्पना नहि दैत। इहे ओकर ऐतिहासिक-सामाजिक सीमा अछि; एकरा रचनाक अर्थपूर्ण अन्तर्विरोध मानब चाही, नकारबाक सामान्य बहाना नहि।

अन्तिम दृश्यमे शिखाक क्षमायाचना आ समीरक पश्चात्ताप दूनू उपस्थित अछि, ई तथ्य महत्त्वपूर्ण अछि। तथापि नाटकीय भार शिखाक सुधारपर बेसी पड़ैत अछि। ओकर प्रारम्भिक माँग—अलग जीवनक आवश्यकता—पर सिद्धान्ततः पुनर्विचार नहि होइत, केवल ओकर हिंसात्मक परिणतिकेँ पराजित कएल जाइत अछि। जे भावनात्मक स्वीकार अन्तमे भेटैत अछि, ओ सम्बन्धक रक्षा लेल जरूरी अछि; मुदा ओकर अतिरिक्त एकटा ठोस प्रश्न बचैत अछि: मेल-मिलापक बाद सम्पत्ति, उपचार, घर-खर्च आ निजी निर्णयक न्यायपूर्ण व्यवस्था कोना बनत? नाटक एहि खुले प्रश्नकेँ सुखान्तक भीतर छोड़ि दैत अछि।

## ६. मेघेश्वर, समीर आ रितेश : कर्तव्यक तीन पीढ़ी

मेघेश्वर नाटकक नैतिक धुरी छथि, मुदा हुनका सर्वथा निर्दोष मूरत बनायबो उचित नहि। प्रारम्भिक प्रसंगमे ओ समीरक पढ़ाइ, रोजगार आ सामाजिक उन्नतिक सहायक रहल छथि; एहि अतीतक कर्जा पर नाटकक परिवार-चिन्तन टिकल अछि। हुनकर अस्वस्थ शरीर अभावग्रस्त गृहस्थीक अदृश्य अर्थव्यवस्थाकेँ दृश्य रूप दैत अछि। उपचारक लेल आवश्यक रकम बारम्बार कर्तव्यक परीक्षा बनैत अछि। तथापि मेघेश्वर जेठ भाइक हैसियतसँ सम्बन्धक अधिकारक अपेक्षा सेहो करैत छथि। हुनकर स्नेह, असन्तोष आ आत्मसम्मानक मिश्रण एहि पात्रकेँ आदर्शीकृत उपदेशक पात्रसँ किछु अलग मानवीय गहराइ दैत अछि।

समीरक भीतर आधुनिक नौकरीपेशा व्यक्तिक वास्तविक द्वैधता अछि। ओ जन्मगामक ऋण मानैत अछि, मुदा शहरक जीवनमे घर-परिवारक सूचना अनियमित भऽ गेल अछि। पत्नीकेँ मनाबैत आ भाइक सम्मान रखैत-रखैत ओ क्रोधमे अपमानजनक भाषा धरि पहुँचि जाइत अछि। किछु घड़ीमे ओकर स्नेह दायित्व नहि, अधिकार-प्रदर्शन बनैत अछि। एहि कारण समीरकेँ पूरा नाटकभर सही ठहराएब कठिन अछि। ओ जेठ भाइक त्यागक स्मृति बचबैत अछि, रितेशक पढ़ाइ लेल अगुआ होइत अछि आ उपचारक सहायता करैत अछि; एक संग ओकर असंयत आक्रोश शिखाक संकटकेँ विकराल सेहो बनबैत अछि। अन्तक क्षमायाचनामे एहि दोषक क्षीण स्वीकृति अछि।

रितेश तेसर पीढ़ीक प्रतिनिधि अछि। ओकर पढ़ाइ बाधित भेनाइ नाटकक वास्तविक सामाजिक हानि अछि। समीरक शहरी उन्नति जकर श्रम आ अवसरपर आधारित अछि, से रितेशक लेल उपलब्ध नहि—रितेशक समय घरेलू काम, आर्थिक असुरक्षा आ आवागमनमे खपैत अछि। एहि असमानता बिना पारिवारिक एकताक आग्रह खोखला रहित। रितेश जेठ आ छोटक बीच पत्र, अनुभव आ व्यथा लऽ चलैत अछि; ओ बच्चा होइतहुँ सक्रिय नाटकीय पात्र अछि। अन्तमे आत्मघाती संकट देखिक ओकर हस्तक्षेप मात्र बालसुलभ भावुकता नहि, सामाजिक जिम्मेवारीक मानवीय रूप अछि। एहि दृष्टिसँ रितेश नाटकक नैतिकता कैँ अगिला पीढ़ीधरि विस्तृत करैत अछि।

शोभन जे मेघेश्वरक मित्र आ घटनाक सक्रिय साक्षी अछि, ओकर भाषा सार्वजनिक सामाजिक दबावक साधन बनैत अछि। श्यामलकान्तक प्रसंग प्रशासनिक जीवन, सेवाक शर्त, अवकाश-प्राप्तिक संकट आ पड़ोसी सहायताक संकेत दैत अछि। एहि सहायक पात्रसभकैँ केवल कथानक चलौनिहार कहि हटायब ठीक नहि; हुनका मार्फत नाटक निजी गृहस्थीकैँ गाम, कार्यक्षेत्र आ सामुदायिक सम्बन्धक बीच रखैत अछि। तदपि श्यामलकान्तक सेवाक प्रकरण आ भूमि-व्यवस्थाक विस्तार नाटकीय मुख्यधारासँ कखनो-कखनो अलग भऽ जाइत अछि; कसावट चाही तँ एहन सूत्रकैँ मुख्य संघर्षसँ आरो सघन जोड़ल जा सकैत छल।

## ७. अर्थाभाव, उपचार, सम्पत्ति आ निहित वर्ग-सम्बन्ध

नाटकक आर्थिक संसारकैँ देखल जाए तँ चिकित्सा, शिक्षा, सरकारी नौकरी, वेतन, चिट्ठी-पत्री, घर-खर्च आ पैतृक खेतक नाम बारम्बार अबैत अछि। ई वस्तु मात्र पृष्ठभूमि नहि, कथानकक निर्णय-बिन्दु अछि। मेघेश्वरक इलाजक खर्च जुटेनाइ एकटा परिवार लेल कठिन अछि; रितेशक पढ़ाइ बाधित होइत अछि; समीरक शहरी नौकरी पैघ अपेक्षा उत्पन्न करैत अछि। ई आर्थिक असमानता कहियो सम्बन्धसँ व्यापक संरचनागत प्रश्न बनैत अछि, कहियो व्यक्तिगत सदाचारक कसौटीमे सिमटि जाइत अछि। नाटकक सामाजिक सच्चाइ एहि दोलनमे निहित अछि।

विशेष महत्त्व रामलालक अछि। घरक सेवकक रूपमे ओ मालिकसभक बीचक खबर, द्वार आ घरेलू व्यवस्था पर किछु नियंत्रण रखैत अछि, मुदा ओकर जीवनक सुरक्षा मालिकक मनोदशापर निर्भर अछि। पत्र रोकबाक खुलासामे लालच, डर आ सेवागत अधीनता एक संग काम करैत अछि। समीरक पूछताछ धमकीमे

बदलैत अछि आ रामलालक बयान घटनाक निर्णायक प्रमाण बनैत अछि। एहि दृश्यकेँ पारम्परिक नैतिक दृष्टिसँ छलक पर्दाफाश कहल जा सकैत अछि; वर्ग-समीक्षासँ ई प्रश्न सेहो उठैत अछि जे निम्नवर्गीय सेवककेँ स्वतंत्र विचारक अवसर कतेक देल गेल? ओकर आवाज मूलतः साहेब-सम्बोधन आ भयक बीच सुनाइत अछि।

पैतृक खेत–बारीक प्रश्न अन्तिम अंकमे टकरावक केन्द्र बनैत अछि। शिखा सम्पत्तिक अधिकारक भाषा अपनबैत अछि; समीर जेठ भाइक जीवन-रक्षाक कर्तव्यसँ तर्क करैत अछि। एकरा केवल 'स्वार्थ बनाम परमार्थ' बुझलासँ सामाजिक अर्थ निकलि जाएत। असल प्रश्न ई अछि जे पैतृक सम्पत्ति व्यक्तिगत अधिकार, वंशगत उत्तराधिकार, वृद्धक आश्रय आ आपत्कालीन चिकित्सा—एहि सभक बीच कोना बाँटल जाए। नाटक कोनो विधिक नियमक प्रमाणित विवेचन प्रस्तुत नहि करैत; तें संवादमे पात्र जे कानूनक दावा करैत अछि, ओकरा स्वतंत्र विधिक सत्य नहि मानल जा सकैत। मुदा ई दावा स्वयं सामाजिक मनोवृत्तिक प्रमाण अछि, जाहिमे अधिकारक आधुनिक भाषा पुरान गृहस्थीमे प्रवेश कऽ रहल अछि।

पैसाक अभाव आ सम्मानक आग्रहक बीच विरोध नाटकीय रूपसँ कखनो तीव्र, कखनो अप्रस्तुत भऽ उठैत अछि। एक दिशि उपचार लेल हजारसभ टका आवश्यक अछि; दोसर दिशि पात्र क्रोधमे आपसी संवाद बन्द करैत छथि। नाटक यदि सामूहिक श्रम, सरकारी चिकित्साक उपलब्धता, स्वास्थ्य-सुविधाक दूरी आ उत्तराधिकारक ठोस व्यवस्था पर आरो प्रश्न उठबैत तँ ओकर यथार्थवाद व्यापक होइत। जे सामाजिक संस्थासभ नाटकमे अनुपस्थित अछि, ओकर अनुपस्थिति सेहो आलोच्य अछि: रोगक व्यक्तिगत संकटक पीछाँ सार्वजनिक स्वास्थ्यव्यवस्था अपेक्षाकृत अदृश्य रहैत अछि।

## ८. पत्र, मौन आ समय : कथानकक कारण-कार्य-विन्यास

एहि रचनाक कथात्मक उपकरणमे 'चिट्ठी' अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अछि। मेघेश्वरक रोग, पैसाक आवश्यकता आ पारिवारिक संकटक खबर पत्रद्वारा शहर धरि पहुँचबाक अपेक्षा अछि। पत्र लिखब, ओहि पर विश्वास करब, ओकरा रोकब, जवाब नहि भेटब आ फेर खबरक विस्फोट—एहि क्रममे नाटक सूचना-विलम्बक ऊपर नाटकीय तनाव रचैत अछि। पत्रक अन्तरालसँ पैदा भेल अनिश्चितता समीरक परिवार-सम्बन्धक वास्तविक

दूरीक रूपक सेहो अछि। परिवार एक घरक नाम नहि, भरोसेमन्द संचारक नेटवर्कक नामो अछि; जखन नेटवर्क टूटैत अछि तखन शारीरिक दूरियो बेसी खतरनाक भऽ जाइत अछि।

पत्र-प्रसंगमे नाटक दर्शककेँ क्रमशः पात्रसभसँ अलग-अलग सूचना देइत अछि। गामक दर्शक-साक्ष्य आ शहरक अज्ञानक बीच विडम्बना बनैत अछि। किछु संवाद-स्थलपर कथात्मक खुलासा अत्यधिक प्रत्यक्ष अछि: दोषक स्वीकृति आ सत्यक घोषणा बेसी तेजी सँ होइत अछि। मुदा लोकमंचक परिस्थितिमे ई प्रत्यक्षता उपयोगी सेहो भऽ सकैत अछि, कारण सभ दर्शक दूरसँ दृश्य देखैत छथि आ उच्चारणक स्पष्टता कथा बुझबाक साधन होइत अछि। एहि तरह पाठकीय दृष्टिसँ जे अतिरंजना बुझाइत अछि, तकर किछु अंश सामूहिक रंग-अनुभवक आवश्यकता सँ जुड़ल होयबाक सम्भावना अछि।

समयक प्रयोग क्रमिक अछि: पहिल अंक सम्बन्धक दरार देखबैत अछि; दोसर अंक देरी आ छलसँ ओकरा गाढ़ बनबैत अछि; तेसर अंक चिकित्सकीय संकट आ आत्मविनाशक संकटकेँ एकसाथ आनैत अछि। मुदा अन्तिम बचाव अत्यन्त शीघ्र सम्पन्न होइत अछि। जीवन-मृत्युक संकटसँ स्वस्थ पारिवारिक पुनर्मिलन धरि पात्रसभक संक्रमणक गति विश्वसनीयता पर दबाव दैत अछि। एहि दृश्यान्तरकेँ यदि प्रदर्शनमे मौन, प्रकाश, चिकित्सा-सूचनाक ठहराव आ पात्रक संकोच सँ विस्तृत कएल जाए तँ परिणतिक भावनात्मक शक्ति बढ़ि सकैत अछि।

## ९. रंगभाषा, मंच-संकेत आ लोकधर्मी अभिनय

नाटक तीन अंक आ नअ दृश्यमे विभक्त अछि। समीरक घर, मेघेश्वरक दलान आ शहरक फ्लैट-दफ्तर जेकाँ सीमित स्थान मंचनिर्माणकेँ व्यावहारिक रखैत अछि। संवादक बीच कोष्ठकमे पात्रक दृष्टि, आवाजक तीव्रता, ठहाका, प्रवेश, उठान-बैसान आ भावुक विरामक निर्देश अछि। एहि निर्देशसभसँ स्पष्ट अछि जे लेखककेँ रंगमंचपर पात्रक व्यवहार सुनाबय आ देखाबय दूनूक चिन्ता अछि। यथार्थ-सदृश बैठक, दरवाजासँ प्रवेश, चिट्ठी, कप, औषधि, धन आ कुर्सी जेकाँ साधारण वस्तु नाटकीय अर्थ ग्रहण करैत अछि।

भरतक 'नाट्यशास्त्र'क लोकधर्मी आ नाट्यधर्मी अभिव्यक्तिक अन्तरकेँ एतए एकटा विवेकपूर्ण सन्दर्भक रूपमे लेल जा सकैत अछि। एहि नाटकमे गृहस्थीक परिचित बोलचाल, घरेलू क्रिया आ दैनिक

जीवनक स्थान लोकधर्मी प्रवृत्तिक परिचायक अछि; शीर्षकक भयावह छवि, तीख एकालाप, अन्तिम अवरोध आ नाटकीय संकेत प्रत्यक्ष यथार्थसँ ऊपर उठिकऽ अर्थक नाट्यधर्मी विस्तार सेहो बनबैत अछि। ई दू प्रकारकेँ एक-दोसराक विपरीत सम्पूर्ण पृथक विभाग मानब ठीक नहि, कारण ग्रामीण मंचक व्यावहारिक अभिनयमे दूनूक मिलाप सम्भव अछि। नाट्यशास्त्रीय सिद्धान्त एकरा पढ़बाक उपकरण अछि, ई प्रमाण नहि जे लेखक निश्चयपूर्वक ओहि शास्त्रीय वर्गीकरणक अनुसरण कएने छथि।[59]

भाषिक स्तरपर मैथिलीक घरेलू मुहावरा, सामाजिक सम्बोधन आ शहरक शिक्षित वर्गक अंग्रेजी-संकेत साथे-साथ अबैत अछि। समीर आ शिखाक आपसी तनातनीमे अंग्रेजी पदावली, क्षमायाचनाक अंग्रेजी वाक्य आ दफ्तर-सम्बन्धी शब्द शहरी पहचानक चिह्न बनैत अछि; मेघेश्वर, सुशीला, शोभन आ रितेशक बोलचालमे ग्रामीण सामुदायिक सन्निकटता बेसी अछि। एहन भाषिक मिश्रण पात्रक सामाजिक स्थिति चिन्हबैत अछि। किछु ठाम अंग्रेजी अभिव्यक्ति तनावक लय तोड़ैत अछि, मुदा स्थानान्तरण आ सामाजिक प्रतिष्ठाक आकांक्षाक नाटकीय संकेतक रूपमे एकर व्याख्या सम्भव अछि।

नाटकक अनेक संवाद लम्बा नैतिक व्याख्यानक रूप लैत अछि। गामक दलानपर मेघेश्वर आ शोभनक तर्क, शहरमे समीरक आत्मग्लानि, अन्तमे पारिवारिक क्षमा—ई सभ नायकक निजी मनोवृत्तिक अतिरिक्त प्रत्यक्ष शिक्षणात्मक भूमिका निर्वाह करैत अछि। एहि उपदेशात्मक विस्तारसँ किछु घड़ी संवाद मानवीय अदला-बदलीसँ हटिकऽ सभाक भाषण सन लगैत अछि। एक सक्षम निर्देशन एहन लम्बाइकेँ शारीरिक क्रिया, विराम, दृष्टिसम्पर्क आ प्रतिवादक अवसर देकऽ जीवन्त बना सकैत अछि।

## १०. भाव-विन्यास, करुणा आ मेलोड्रामाक द्वन्द्व

नाटकक मुख्य भाव-संचार घरेलू हास्यसँ असन्तोष, असन्तोषसँ रौद्रता, रौद्रतासँ भय आ भयसँ करुणा धरि चलैत अछि। समीर–शिखाक पहिल तकरारमे हलुक व्यंग्य अछि, मेघेश्वरक रोगक समाचारमे करुणा बढ़ैत अछि, पत्र रोकबाक खोजमे आक्रोश, आ अन्तिम संकटमे आसन्न मृत्यु भयक चरम संवेदना बनबैत

59 भरत, नाट्यशास्त्र, लोकधर्मी–नाट्यधर्मी विवेचन; तुलना लेल Natalia Lidova, “Natyashastra,” Oxford Bibliographies in Hinduism (२०१४), DOI: 10.1093/obo/9780195399318-0071।

अछि। अन्तिम क्षमायाचनाक संग शमन आ पुनर्मिलनक भाव अबैत अछि। एहि क्रममे नाटक संवेगक उपयोग केवल मनोरञ्जन लेल नहि, परिवारक प्रति कर्तव्यक सामाजिक संदेशक संवाहक बनबैत अछि।

तथापि करुणाक निर्माणक अन्तर्गत प्रश्न उठैत अछि जे ककर दुःखकेँ अधिक विश्वसनीय मान्यता भेटैत अछि। मेघेश्वरक शारीरिक वेदना आ रितेशक शैक्षणिक अभावक प्रति रचना सहानुभूतिपूर्ण अछि। शिखाक एकान्त, असुरक्षा अथवा अवकाशक सम्भावित कारण पर अपेक्षाकृत कम ध्यान अछि; ओकर दुःख नाटकक अन्तिम सीमा धरि पहुँचला पर मात्र व्यापक रूपसँ दृष्टिगोचर होइत अछि। अतः करुणा पक्षपातरहित नहि, कथानकक नैतिक आयोजनसँ निर्देशित अछि। ई सौन्दर्यात्मक तथ्य अछि, जकर सामाजिक व्याख्या आवश्यक अछि।

मेलोड्रामाक उपस्थिति स्पष्ट अछि: गम्भीर बीमारी, अटकायल खबर, धनक संकट, दोषक अचानक खुलासा, गामसँ शहर धरि भावुक आवागमन आ अन्तिम क्षणक बचाव। मेलोड्रामाकेँ स्वतः निम्नतर नाट्यरूप मानब अनुचित अछि। लोकमंचमे एकर तीव्रता सामूहिक प्रतिध्वनि उत्पन्न करैत अछि। मुदा मेलोड्रामाक मूल खतरा सरलीकरण अछि: जखन सम्पूर्ण संकट एक पात्रक दोषसँ उत्पन्न देखायल जाए आ समाधान ओकर पश्चात्तापसँ पूर्ण मानल जाए, तखन सामाजिक संस्थागत कारण पाछाँ हटि जाइत अछि। एहि कृतिमे ई सीमा बारम्बार अनुभूत होइत अछि।

## ११. नाटकक स्त्रीवादी पुनर्पाठ : सही प्रश्नक अपूर्ण उत्तर

स्त्रीवादी पाठक लेल शिखाक चरित्र परस्पर विपरीत प्रतिक्रिया पैदा करैत अछि। ओकर कपटपूर्ण व्यवहार आ आवश्यक पत्र रोकब निःसन्देह नैतिक रूपसँ आलोचनीय अछि; एहि आलोचनामे कोनो हिचक नहि हेबाक चाही। मुदा ओकर वैवाहिक निजताक आकांक्षा, निर्णयमे भागीदारीक आग्रह आ सम्पत्तिक विषयमे प्रश्न करबाक अधिकारकेँ अपराधसँ मिला देनाइ तर्कतः भिन्न बात अछि। नाटक एहि दू चीजक बीच स्पष्ट अन्तर सदा सुरक्षित नहि राखैत। परिणामस्वरूप दर्शक स्त्रीक स्वायत्त इच्छाक कारण परिवार टूटैत अछि—एहन सरल निष्कर्ष पर पहुँचि सकैत अछि, जखन कि वास्तविक परिवारक टूटबाक कारण दाम्पत्य संवादहीनता, असमान श्रम, वित्तीय निर्भरता आ अनुत्तरित अपेक्षा सेहो होइत अछि।

पुरुष पात्रसभक त्रुटिसभ नाटकीय घटनाक माध्यमसँ व्यक्त होइतहुँ अन्ततः नैतिक व्यवस्था हुनकर पक्षमे लौटैत अछि। समीरक धमकी आ तिरस्कार, शोभनक सख्त टिप्पणी आ मेघेश्वरक कर्तव्यक दाब पर चर्चा आवश्यक अछि। हुनकसभक स्नेह वास्तविक अछि, मुदा स्नेह अधिकारक भाषा बनला पर विरोधकेँ दबा सकैत अछि। सुशीलाक क्षमा करबाक उदारता प्रशंसनीय अछि, तथापि स्त्रीक प्रति आदर्शक मानदण्ड केवल सहनशीलता नहि होयबाक चाही। एहि नाटकमे स्त्रीकेँ अपन जीवनक सामान्य शर्त तय करबाक अधिकार कतेक भेटैत अछि—ई प्रश्न रचनाक भावनात्मक प्रभावक बादो खुलल रहैत अछि।

एहि बिन्दुपर आलोचकक काम आजुक मूल्यकेँ अतीतक पात्रसभपर दण्डक रूपमे थोपब नहि, बल्कि रचनामे निहित मूल्य-संघर्षक तर्कसंगत परीक्षण करब अछि। २००३क आसपास प्रकाशित नाटकमे ग्रामीण संयुक्त परिवार आ नगरीय निजताक बीच तनाव स्वयं सामाजिक परिवर्तनक दस्तावेज अछि। शिखा अपन समयक असुविधाजनक आधुनिकता केँ व्यक्त करैत अछि; ओकरा दोषक केन्द्रीय पात्र बनाकऽ नाटक दर्शकक आशंका व्यक्त करैत अछि। एहि अर्थमे शिखा वास्तविक महिला मात्र नहि, सामाजिक संक्रमणक प्रति सामूहिक भयक प्रतिरूप सेहो अछि।

## १२. दृश्य-रचना आ मंचन-सम्भावनाक ठोस परीक्षण

मंचकीय परीक्षणमे प्रथम अंकक घरेलू कक्ष आ मेघेश्वरक दलानक दूरी एकटा मूल स्थापत्य-तत्त्व बनैत अछि। कक्षमे दाम्पत्यक निज भाषा, दलानमे सामुदायिक निर्णयक आवाज सुनाइत अछि। दोसर अंकमे शहरक फ्लैटपर पत्रक प्रतीक्षा आ गामक बीमारीक अप्रत्यक्ष सूचना रंगमंचक ‘बाहर घटैत घटना’केँ प्रभावी बनबैत अछि। तेसर अंकमे रोग-समाचार आ आर्थिक सहयोगक दृश्य सामूहिक उपस्थिति माँगैत अछि। लेखकक मंच-संकेत पात्रक शरीरक गति निर्दिष्ट करैत अछि; यदि निर्देशक एहि संकेतकेँ यान्त्रिक रूपसँ नहि, बल्कि संघर्षक लयक अनुसार बरतय, तखन संवाद-प्रधानता नाटकक दुर्बलता नहि रहत।

मंच-प्रदर्शनमे दू चुनौती विशेष अछि। पहिल चुनौती पत्रक खुलासाक गतिक अछि: दर्शककेँ कतेक जानकारी पहिने देल जाए आ समीरक आश्चर्य कतेक देर रोकल जाए? दोसर चुनौती अन्तिम दृश्य अछि: आत्मविनाशक संकटकेँ भयावह दृश्य-संवेदना देइतहुँ उग्र तमाशामे बदलबाक जोखिमसँ कोना बचल जाए? एतए पीड़ाक अनुभव, रितेशक बचावक मानवीय सक्रियता, चिकित्सकक संयम आ शिखाक पछतावा—

एहि चारू पक्षमे सन्तुलन जरूरी अछि। नाटकक मूल नैतिक आशय जीवन-रक्षाक अछि; मंचनक रूपरेखा सेहो एहि आशयक अनुकूल भेनाइ चाही।

गीत-संगीत आ ध्वनिक उपयोग मूल पाठमे केन्द्रीय रचनात्मक साधन नहि, तथापि मंचन-विवरणमे संगीत-व्यवस्थाक उल्लेख अछि। पारम्परिक लोकमंचमे प्रविष्टि, दृश्यान्तर आ प्रतीक्षाक लय निर्माण लेल संयमित ध्वनि सहायक होइत अछि। अति तीव्र संगीत तर्क-प्रधान संवादकेँ दबा सकैत अछि, विशेषतः मेघेश्वरक रोग, रितेशक शिक्षा आ शिखाक अधिकारविषयक बहस जेकाँ दृश्यसभमे। एहि कारण नाटकक प्रस्तुतिकरणक कसौटी करुण रसक परिमाण नहि, संवादक अर्थ-स्पष्टता आ पात्रक सम्बन्धक विश्वसनीयता होयबाक चाही।

## १३. रचनात्मक उपलब्धि आ आलोचनात्मक आपत्ति : एकटा समग्र मूल्याङ्कन

नाटकक पहिल उपलब्धि ई जे ओ ग्रामीण-नगरीय मिथिलाक सामाजिक तनावकेँ ओहि पात्रसभक सामान्य व्यवहारमे व्यक्त करैत अछि, जे कोनो अभिजात नायक नहि छथि। दोसर उपलब्धि एकर मंचनीय गठन अछि—सीमित स्थान, कम वस्तु, पहचान योग्य पात्र, साफ दृश्य-श्रेणी आ संवादक सुलभ भाषा। तेसर उपलब्धि परिवारकेँ अर्थव्यवस्था आ संचारसँ जोड़ब अछि; बीमारीक इलाज, पत्रक अवरोध आ बच्चाक पढ़ाइ जीवनक वास्तविक संसाधन-संकटकेँ उपस्थित करैत अछि। चारिम उपलब्धि करुणाक प्रभाव अछि: नाटक दर्शककेँ एहि पर विचार लेल बाध्य करैत अछि जे आपसी अहंकार आ अविश्वास कतेक दूर धरि जा सकैत अछि।

एकर सर्वाधिक उल्लेखनीय सौन्दर्यात्मक शक्ति परिवर्तित स्थिति सभक बीच व्यवहारक नाटकीय परीक्षा अछि। समीर कहैत अछि जे परिवारक प्रति ओकर दायित्व अछि, मुदा असल संकटमे ओकर निर्णय प्रश्नाकुल होइत अछि। शिखा अपन तर्कक सत्यता पर आग्रह करैत अछि, मुदा अवरोधक घटना ओकर विश्वसनीयता नष्ट करैत अछि। रितेशक शिक्षा केवल भावी आशा नहि, तत्काल चुनावक प्रश्न बनैत अछि। रामलालक बयान सँ सार्वजनिक सत्य उजागर होइत अछि, मुदा बयान कतेक स्वतंत्र अछि से प्रश्न बचैत अछि। एहि सभमे नाटक समस्या-चित्रणक शक्ति रखैत अछि।

मुख्य कमजोरी कथानकक नैतिक एकरेखीयता अछि। शिखाक अधिकतर दोषक सञ्चय आ अन्ततः ओकर अचानक रूपान्तरण—दूनू पात्रक जटिलताकेँ कम करैत अछि। उपचारक खर्च आ सम्पत्तिक प्रश्न जेकाँ संरचनागत समस्या अन्तमे भावनात्मक सहमतिसँ समाधान पाबि लेत अछि, जखन कि व्यवहारमे ओहि समस्या सभकेँ दीर्घकालीन व्यवस्था चाही। लम्बा भाषण, कखनो-कखनो अतिशय दण्डात्मक सम्बोधन आ अन्तिम उद्धारक त्वरित गति नाटकक विश्वसनीयतापर प्रभाव छोड़ैत अछि। एहि आपत्ति सभक उद्देश्य कृतिक सामाजिक संवेदनाकेँ खारिज करब नहि, बल्कि ओकर कलात्मक सीमा स्पष्ट करब अछि।

शीर्षकक अनुपातमे प्रस्तुति अपेक्षाकृत अधिक पारिवारिक उपदेश दिस गेल अछि। ई अनुपातक असमानता साहित्यिक रुचिक आधारपर आलोच्य अछि, मुदा एकर भीतर महत्त्वपूर्ण सांस्कृतिक संकेत सेहो अछि: तत्कालीन लोकमंच करुणा आ भय देखाकऽ अन्तमे दर्शकक समक्ष पुनर्गठनक आशा रखैत छल। अतएँ नाटककेँ ‘सुखान्त’ कहब पर्याप्त नहि; ई एहन सुखान्त अछि जे पहिले त्रासदीक दरवाजापर पहुँचैत अछि। तकर प्रभाव व्यक्तिगत आ सामाजिक दूनू अछि।

## १४. निष्कर्ष : संकट टरबाक बाद बचल प्रश्न

‘धधाइत नवकी कनियाँक लहास’ मैथिली सामाजिक नाटकक ओहि धाराकेँ महत्त्वपूर्ण स्वर दैत अछि, जाहिमे परिवारक जीवने सामाजिक चिन्तनक रंगमंच बनि जाइत अछि। रचना संयुक्त परिवारक विघटनकेँ एक दिनक झगड़ा नहि, शिक्षा, शहर–गामक अन्तर, आर्थिक अभाव, अधिकारक प्रश्न, बीमारी आ संचारक टूटनसँ निर्मित जटिल प्रक्रियाक रूपमे संकेत करैत अछि। रचना ई जटिलता पूर्णतः हल नहि करैत, मुदा एकरा मंचपर आनबाक उपक्रम स्वयं साहित्यिक महत्त्व रखैत अछि।

शिखा जेकाँ पात्रक माध्यमसँ नाटक स्त्रीक स्वतंत्र स्वर आ पारम्परिक नैतिक व्यवस्थाक बीच टकराहट स्पष्ट करैत अछि। एकर समाधान सामाजिक न्यायपूर्ण सहभागितासँ बेसी पात्रक पश्चात्तापपर आधारित अछि; एहि कारण आलोचककेँ एकर स्त्री-दृष्टि, आर्थिक दृष्टि आ भावात्मक राजनीति सँ लगातार प्रश्न पुछैत रहबाक चाही। एहि प्रश्नसँ कृति छोटी नहि होइत; बरु ओकर ऐतिहासिक उपयोगिता बढ़ैत अछि। समाजक संक्रमणकालमे लिखल साहित्य प्रायः अपन युगक आशंका आ सम्भावना दूनू एक संग धारण करैत अछि।

अन्ततः नाटकक मुख्य सत्य मृत्यु नहि, मृत्यु टारबाक सामूहिक प्रयास अछि। 'लहास'क भय अन्तिम क्षणमे बचल जीवनक आग्रहमे बदलैत अछि। तदपि बचल जीवन सचमुच सम्मानपूर्ण हो, ताहि लेल केवल क्षमा नहि, भरोसा, साझा निर्णय, न्यायसंगत आर्थिक उत्तरदायित्व आ स्त्री–पुरुषक समान मानवीय प्रतिष्ठा आवश्यक अछि। एहि अनुत्तरित शर्तसभक संग 'धधाइत नवकी कनियाँक लहास'क सभसँ फलदायी पाठ सम्भव होइत अछि: पारिवारिक सुखान्तकेँ अन्तिम उत्तर नहि, बल्कि नव समाजक कठिन प्रश्न पूछबाक आरम्भ मानिकऽ।

## सन्दर्भ-ग्रन्थसूची


झा, आनन्द कुमार। धधाइत नवकी कनियाँक लहास। मेंहथ, झंझारपुर, मधुबनी : प्राची प्रकाशन, २००३।

मिश्र, दीनानन्द। 'नाट्य साहित्य मे पारंगत'। धधाइत नवकी कनियाँक लहासक प्रारम्भिक समीक्षात्मक भूमिका। मेंहथ : प्राची प्रकाशन, २००३।

झा, अशोक कुमार। 'Forwarding Letter'। धधाइत नवकी कनियाँक लहासक भूमिका-परिशिष्ट। मेंहथ : प्राची प्रकाशन, २००३।

ठाकुर, गजेन्द्र, सम्पा. विदेह मैथिली नाट्य उत्सव। दिल्ली : श्रुति प्रकाशन, २०१२।

ठाकुर, गजेन्द्र। 'Anand Kumar Jha: A Complete Research & Critical Appreciation'। A Parallel History of Mithila & Maithili Literature, भाग ७५; विदेह। https://videha-ejournal.github.io/videha/new_page_75.htm

झा, देवकान्त आ दिनेश कुमार, सम्पा. मैथिली नाटकक विकास। नई दिल्ली : साहित्य अकादेमी, २००६।

भरत। नाट्यशास्त्र। अभिनय, रस आ लोकधर्मी–नाट्यधर्मी पद्धतिक प्रसंग।

Lidova, Natalia. "Natyashastra." Oxford Bibliographies in Hinduism, 2014. https://doi.org/10.1093/obo/9780195399318-0071

साहित्य अकादेमी। 'युवा पुरस्कार : मैथिली, २०११'। आधिकारिक सम्मान-सूची। https://sahitya-akademi.gov.in/awards/yuva_samman_suchi_h.jsp

विदेह। ‘आनन्द कुमार झा : नाटक आ रचना-सूची’। साहित्य-संग्रह। https://videha-ejournal.github.io/videha/prose.htm

अध्याय **05** • नाटकक प्रथम प्रकाशन २००५

# ‘हठात परिवर्तन’ : सैनिक शौर्य, पारिवारिक विघटन आ नाटकीय आत्मबोधक द्वन्द्व

आनन्द कुमार झाक नाटकक विस्तृत साहित्यिक समीक्षा


## सारांश

आनन्द कुमार झाक ‘हठात परिवर्तन’ आधुनिक मैथिली सामाजिक नाटकक ओहि प्रवृत्तिक प्रतिनिधि रचना अछि, जाहिमे घरेलू तनावक मंचसँ राष्ट्रीय कर्तव्य, नैतिक अनुशासन आ सामूहिक अस्मिताक प्रश्न उठैत अछि। नाटकक केन्द्रमे अवकाशप्राप्त ब्रिगेडियर कृष्णचन्द्र प्रतापक परिवार अछि। एक दिस सैनिक परम्परा आ अनुशासित जीवनक प्रतिष्ठा, दोसर दिस कनिष्ठ पुत्र गिरिधरक उच्छृंखल आ आत्मविनाशी आचरण—ई विरोध कथाक आरम्भिक ऊर्जा बनैत अछि। अग्रज गोपालक सैनिक कर्तव्य, शालिनीक वैवाहिक पीड़ा, सरस्वतीक मातृत्व, रंजनीक असुरक्षा आ बालक रोहनक प्रश्नशीलता एहि द्वन्द्वकेँ विस्तृत पारिवारिक संवेदनामे परिणत करैत अछि। उत्तरार्द्धमे सैनिक बलिदान, गिरिधरक घरसँ अनुपस्थिति, औपचारिक सैन्य-सूचना आ ओकर पुनरागमनक माध्यमसँ नाटक प्रश्न उठबैत अछि जे वास्तविक परिवर्तन केवल व्यक्तिक व्यवहारमे घटैत अछि अथवा ओकर सम्बन्धमे बनल सामाजिक धारणामे सेहो। ई अध्ययन मूल नाट्यपाठ, पूर्वकथन, प्रदर्शन-सूचना, दृश्य-विधान आ संवादक निकट पाठ द्वारा कथानक, चरित्र-विकास, वाचिक अभिनय, मंचनीयता, स्त्री-दृष्टि, राष्ट्रप्रेमक वैचारिक सीमाबद्धता आ नाटकीय परिणतिक विवेचन करैत अछि। निष्कर्ष ई अछि जे रचनाक प्रभाव ओकर संवाद-प्रधान लोकरंग, पारिवारिक करुणा आ वीररसक संयोगमे निहित अछि; तथापि घटना-विकासक कतेको तीव्र छलाँग, स्त्री-स्वायत्तताक सीमित अवकाश आ नैतिक निष्कर्षक अतिस्पष्टता ओकर कलात्मक जटिलताकेँ कतहु-कतहु संकुचित करैत अछि।


बीजशब्द : आनन्द कुमार झा; हठात परिवर्तन; मैथिली नाटक; रंगमंच; वीररस; करुणरस; परिवार; सैनिक जीवन; स्त्री-अनुभव; राष्ट्रप्रेम; चरित्र-परिवर्तन।

## प्रस्तावना : सामाजिक यथार्थ आ सार्वजनिक रंगमंच

‘हठात परिवर्तन’केँ केवल एक दुर्व्यसनी युवकक सुधरबाक कथा बुझब ओकर मूल रचनात्मक तनावकेँ छोट करब होएत। ई नाटक परिवारक भीतर प्रतिष्ठित आदर्श आ वास्तविक व्यवहारक टकराहटसँ शुरू होइत अछि, मुदा अन्ततः राष्ट्र, कर्तव्य, बलिदान आ व्यक्ति-स्वातन्त्र्यक सम्बन्धपर

विचार करबाक माँग करैत अछि। एकर उपयुक्त पाठ-पद्धति ई अछि जे व्यक्तिक आचरणक निन्दा अथवा प्रशंसासँ आगाँ बढ़ि देखल जाए जे ओकर आचरणकेँ कोन पारिवारिक अपेक्षा, कोन सामाजिक मानदण्ड आ कोन सार्वजनिक भाषा अर्थ दैत अछि। गिरिधर आरम्भमे सभक दृष्टिमे ‘बिगड़ल’ युवक अछि; अन्तिम प्रसंगमे ओही युवकक नवनिर्मित सैनिक पहचान पुरान निर्णयसभकेँ पुनः जाँचबाक लेल बाध्य करैत अछि।

नाटकक सामाजिक पृष्ठभूमि मिथिलाक पारिवारिक अनुभवसँ बनल अछि, मुदा एहि पृष्ठभूमिक कथा एकटा विशिष्ट सैन्य-परिवारमे स्थापित भेल अछि। एहि कारण घर निजी सुख-दुःखक स्थान मात्र नहि रहैत; घरक प्रत्येक सम्बन्ध राष्ट्रक कल्पित नैतिक अनुशासनसँ मूल्यांकित होइत अछि। ब्रिगेडियरक पद, घरमे सजल ऐतिहासिक प्रतीक, परिवारक वंशगत गौरव, सेनामे कार्यरत जेठ पुत्र आ पिताक कठोर नैतिक अपेक्षा—सभ मिलि मंचपर एकटा विशिष्ट मूल्य-व्यवस्था रचैत अछि। ओकरा भीतर छोट पुत्रक मदिरासक्ति, उद्दण्डता, भटकाव आ आर्थिक लापरवाही व्यक्तिगत समस्या होइतहुँ परिवारक मान-प्रतिष्ठाक संकट बनि जाइत अछि।

प्रकाशकीय अभिव्यक्तिसँ ज्ञात होइत अछि जे नाटक छपबाक पूर्वे रंगमंचपर प्रस्तुत भऽ चुकल छल। कोलकाताक मंचन, निर्देशक आ कलाकारसभक सूची तथा प्रस्तुति-संबद्ध चित्र एकर सार्वजनिक रंगजीवनक ठोस संकेत अछि। एतए ग्रन्थ केवल पढ़बाक रचना नहि, अभिनीत होइत रहल नाट्यकृति सेहो अछि। एकर साहित्यिक मूल्यांकनमे वाचिक लय, दृश्य-परिवर्तन, नेपथ्य, समूह-अभिनय आ दर्शक-प्रतिक्रियाक सम्भावना शामिल रहबाक चाही। पुस्तकक प्रकाशन आ बादक साहित्यिक सम्मान—ई दू अलग घटना रचनाक सामाजिक ग्रहणशीलताक संकेत दैत अछि, मुदा सम्मानकेँ पाठक कलात्मक गुणवत्ताक स्वतः सिद्ध प्रमाण नहि मानल जा सकैत अछि।[60]

## ऐतिहासिक स्थान आ नाटककारक रचनात्मक अभिप्राय

आधुनिक मैथिली नाटकक इतिहास एकरूप विकासक कथा नहि अछि। साहित्यिक नाटक, लोकाभिनय, प्रवासी नगरसभक सांस्कृतिक मंच, भाषायी अस्मिताक आन्दोलन आ सामाजिक सुधारक प्रयत्न—एहि अनेक धाराक बीच रचना-परम्परा बनल अछि। मैथिली नाटकक विकास आ आधुनिक रंगमंचपर उपलब्ध संकलनसभ एहि बहुआयामी पृष्ठभूमिक अध्ययन लेल आधार प्रदान करैत अछि। आधुनिक मैथिली नाटकक ‘आरम्भ’ अथवा ‘पुरोधा’क प्रश्नकेँ एकटा नाममे बन्द करबाक प्रवृत्तिपर नव शोध प्रश्न उठि रहल अछि; एहिसँ स्पष्ट होइत अछि जे आधुनिकताक इतिहास रचैत

60झा, आनन्द कुमार, ‘हठात परिवर्तन’, दीपावली प्रकाशन, २००५ : प्रकाशकीय अभिव्यक्ति आ मंचन-विवरण, आरम्भिक पृष्ठ; साहित्य अकादेमी, युवा पुरस्कारक अधिकृत सूची, मैथिली, २०११।

समय मंच, मुद्रित पाठ आ उपेक्षित सामाजिक समूहसभक योगदानकेँ एक संग देखल आवश्यक अछि।[61][62]

आनन्द कुमार झाक 'हठात परिवर्तन' एहि ऐतिहासिक परिप्रेक्ष्यमे विशेष स्थान रखैत अछि। नाटककार अपन अभिव्यक्तिमे 'टाकाक मोल', 'कलह', 'बदलैत समाज' आ 'धधाइत नवकी कनियाँक लहास' सन सामाजिक सरोकारवाली कृतिसभक उल्लेख करैत छथि। एहि सहग्रन्थीय संकेतसँ बुझाइत अछि जे विवाह, आर्थिक तनाव, परिवारक विघटन आ सामाजिक कुरीति हुनकर रंगचिन्ताक लगातार विषय रहल अछि। प्रस्तुत नाटकमे ओहि सामाजिक सुधारक आग्रहकेँ सैनिक परिवेश आ राष्ट्रीय कर्तव्यक भाषासँ जोड़ल गेल अछि। एक प्रकारेँ ई घरेलू नैतिकतासँ सार्वजनिक नैतिकताधरि पहुँचबाक रचनात्मक प्रयास अछि।

एहि प्रयासक प्रमुख चुनौती ई अछि जे मंचपर नैतिक सन्देश कथोपकथनक प्राकृतिक परिणति बनय, उपदेशक विकल्प नहि। नाटककार पात्रसभकेँ अपन भाव व्यक्त करबाक पर्याप्त अवसर दैत छथि, परन्तु अनेक अवसरपर लेखकक अभिप्राय पात्रक स्वाभाविक बोलचालसँ अधिक मुखर भऽ उठैत अछि। परिणामतः कतेको दृश्य नाटकीय बहस आ भावात्मक टकरावक बदला निर्णायक नैतिक उद्घोष बनि जाइत अछि। एकरा मात्र दोष कहब सेहो अपर्याप्त होएत, कारण सामाजिक जागरणक उद्देश्यसँ लिखल रंगकृतिमे प्रत्यक्ष सम्बोधनक दीर्घ परम्परा अछि; प्रश्न ई अछि जे प्रत्यक्षता कतय प्रभावशाली होइत अछि आ कतय कलात्मक अस्पष्टताक सम्भावना घटा दैत अछि।

## शीर्षकक अर्थ : हठात् घटना कि दीर्घ अन्तःसंघर्ष?

शीर्षक 'हठात परिवर्तन' दू परस्पर सम्बद्ध अर्थ खोलैत अछि। पहिल अर्थ अचानक व्यवहार-परिवर्तनक अछि : नायकक आचरण, जीवनक दिशा आ सार्वजनिक पहचान अप्रत्याशित ढंगसँ बदलैत देखाइत अछि। दोसर अर्थ दृष्टि-परिवर्तनक अछि : जे परिवार गिरिधरकेँ लज्जाक कारण मानैत अछि, अन्ततः ओही युवककेँ गौरवक स्रोत मानय लगैत अछि। एहिमे ककर परिवर्तन अधिक महत्त्वपूर्ण अछि—गिरिधरक, परिवारक अथवा दर्शकक? नाटकक मूल प्रश्न एहि त्रिकोणमे अछि।

कथाक आरम्भे गिरिधरक उच्छृंखलता लगातार चिन्ताक विषय बनैत अछि। माताक मान-मनुहार, पिताक कठोरता, पत्नीक व्यथा आ अगिला पीढ़ीक सैनिक आदर्श ओकरा चारूकात नैतिक दबावक घेरा बनबैत अछि। समय-समयपर गिरिधरमे अपराधबोध, आत्मरक्षा, तिक्तता आ बदलबाक अस्फुट इच्छा देखल जा सकैत अछि। तेँ अन्तिम परिवर्तनकेँ पूर्णतः शून्यसँ उपजल 'चमत्कार' कहब पाठक संग न्याय नहि होएत। किन्तु कथानक एहि अन्तःप्रक्रियाक मनोवैज्ञानिक पड़ावसभकेँ जे गहिराईसँ

61देवकान्त झा आ दिनेश कुमार (सम्पा.), 'मैथिली नाटकक विकास', साहित्य अकादेमी, २००६; चन्द्रनाथ मिश्र 'अमर' (सम्पा.), 'आधुनिक मैथिली रंगमंच : अतीत, वर्तमान ओ भविष्य', साहित्य अकादेमी, २००८।

62प्रणव प्रकाश, "A Cowherd's Chapbook: An Inquiry into the Ethics of Literary Historiography," Asian Ethnology ८५.१ (२०२६), https://doi.org/10.18874/ae.85.1.06।

नाट्यीकृत कऽ सकैत छल, ओतेक विस्तार प्रायः नहि दैत अछि। एहि कारण शीर्षकक 'हठात' प्रभावशाली मंच-आश्चर्य सेहो अछि आ चरित्र-विकासक संरचनात्मक सीमा सेहो।

विलक्षण बात ई जे गिरिधरक परिवर्तनक सार्वजनिक प्रमाण स्वयं ओकर मुखसँ नहि, सैन्य-अधिकारीक पत्र आ परिवारक प्रतिक्रियासँ सुदृढ़ होइत अछि। व्यक्तिगत सदाचारक निजी प्रमाणक ऊपर संस्थागत मान्यताक मुहर लगैत अछि। जे परिवार पहिले युवककेँ अविश्वसनीय मानैत छल, ओ पुरस्कार, सैन्य पद आ देश-सेवाक समाचारसँ ओकरा पुनः स्वीकार करैत अछि। ई क्रम दर्शबैत अछि जे मानवीय सम्बन्धमे प्रतिष्ठा कतेक हद धरि सार्वजनिक स्वीकृतिपर निर्भर अछि। नाटक एहि प्रश्नकेँ स्वयं पूर्ण रूपेँ खोलि नहि पबैत, मुदा एहि सम्भावनासँ ओकर पाठ रोचक बनैत अछि।

## कथा-संरचना : दू अंक, दृश्य-खण्ड आ उत्कर्षक विन्यास

नाटक दू अङ्कमे विभक्त अछि आ प्रत्येक अङ्कमे सातटा दृश्य अछि। पहिल अङ्कमे परिवारक मान-सम्मान आ गिरिधरक अव्यवस्थित जीवनक टकराव, बालक रोहनक जिज्ञासा, मित्र-मण्डलीक व्यंग्यात्मक बातचीत, वैवाहिक सम्बन्धक अस्थिरता आ जेठ पुत्र गोपालक कर्तव्य-संकल्प कथाकेँ गति दैत अछि। दोसर अंकमे टकराव तीव्र होइत जाइत अछि : घरक अन्दर अपमान, प्रतिरोध, भावात्मक टूटन, परिवारक सैनिक शोक, गिरिधरक प्रस्थान, प्रतीक्षा आ अन्तमे सैन्य सफलता तथा पुनर्मिलनक दिशा बनैत अछि। दृश्य-क्रम सामाजिक विघटनसँ पुनर्संयोजनधरि एकटा स्पष्ट गति प्रस्तुत करैत अछि।[63]

प्रायः दृश्य आरम्भ होइतहि मंच-सज्जा, समय, मनःस्थिति आ प्रवेश-स्थितिक संक्षिप्त सूचना देल गेल अछि। अन्हार, नेपथ्यक घोषणा, पात्रक अचानक आगमन, नेपथ्य-संगीत आ मंचपर चुप्पी सन संकेत परिवेश रचैत अछि। एहि तकनीकसँ दर्शक घरक अलग-अलग कक्ष, राति-दिनक अन्तराल आ रणभूमिक परोक्ष समाचारकेँ समझि सकैत अछि। दोसर दिस दृश्यसभक बीच कथाक किछु महत्त्वपूर्ण चरण नेपथ्ये सम्पन्न भऽ जाइत अछि। खास कऽ गिरिधरक सैनिक प्रशिक्षण, युद्धक अनुभव आ क्रमशः आत्मानुशासनक विकासक बजाय ओकर परिणामक सूचना अधिक मिलैत अछि। एहि 'दर्शाओ' आ 'बताओ'क असन्तुलनसँ उत्कर्ष भावुक होइतहुँ कतहु-कतहु सहज विश्वसनीयतासँ दूर जाइत अछि।

प्रथम दृश्यक प्रस्तावना एकटा औपचारिक उद्घोषणा अछि। एहि उद्घोषणामे प्रताप-परिवारक ऐतिहासिक गौरव दर्शकक सोझाँ पहिनेसँ स्थापित कयल जाइत अछि। एकर लाभ ई जे आरम्भे मूल्यगत संघर्ष स्पष्ट भऽ जाइत अछि; सीमा ई जे नाट्य-जगतक नैतिक निर्णय दर्शककेँ स्वयं बनय देबाक स्थान सीमित भऽ जाइत अछि। उत्तरार्द्धमे सैन्य पत्र सेहो एहि काजकेँ करैत अछि : संवाद, संघर्ष आ घटनासँ उत्पन्न संशयकेँ एकटा बाहरी अधिकारसम्पन्न दस्तावेज निराकृत करैत अछि। एहि दुनू फ्रेमक बीच अभिनयक मूल जगत घर अछि।

63झा, 'हठात परिवर्तन', पहिल अंकक पहिलसँ सातम दृश्य आ दोसर अंकक पहिलसँ सातम दृश्य; मुद्रित मूल पाठ, पृ. १–६७।

## कृष्णचन्द्र प्रताप : सैन्य अनुशासन, पितृत्व आ मान-प्रतिष्ठाक संकट

कृष्णचन्द्र प्रताप नाटकक नैतिक केन्द्रीय पात्र छथि। अवकाशप्राप्त ब्रिगेडियर होयब हुनकर व्यक्तिगत परिचय मात्र नहि, चरित्रक भाषिक मुद्रा, पारिवारिक अनुशासन आ प्रतिक्रियाक आधार अछि। सेनामे अर्जित दृढ़ता हुनका परिवारसँ सेहो समरूप अनुशासनक अपेक्षा करबैत अछि। जेठ पुत्र गोपाल हुनकर अपेक्षाक स्वीकृत प्रतिमान अछि, मुदा गिरिधर ओहि व्यवस्थामे व्यवधान प्रस्तुत करैत अछि। एहि कारण पिताक क्रोध सामान्य अभिभावकीय असन्तोष नहि, अपमानित आदर्शक प्रतिक्रिया बनैत अछि।

कृष्णचन्द्रक कठोर वचनसभमे एकटा अन्तर्विरोध सक्रिय अछि। ओ पुत्रक नैतिक उत्थान चाहैत छथि, मुदा समय-समयपर ओकरा तिरस्कृत कऽ ओहि परिवर्तनक मानवीय सम्भावनाकेँ कमजोर सेहो करैत छथि। आदर्शक रक्षा करैत-करैत करुणाक अभाव उत्पन्न होइत अछि। यद्यपि लेखक अन्ततः पिताक स्नेह आ गौरवकेँ एक संग पुनर्स्थापित करैत छथि, तथापि मध्यवर्ती दृश्यक पाठ बतबैत अछि जे ‘कर्तव्यनिष्ठ पिता’ अपन भावात्मक व्यवहारमे सदैव न्यायपूर्ण नहि छथि। एहि अनपेक्षित असंगतिक कारण कृष्णचन्द्र एकरेखीय आदर्शपात्र होयबाक अपेक्षा अधिक सम्भावनाशील चरित्र बनि उठैत छथि।

कृष्णचन्द्रक राष्ट्रप्रेम परिवारक गौरवक माध्यमसँ व्यक्त होइत अछि। रणभूमिमे मरल पुत्रक स्मृति हुनका निजी शोकसँ सार्वजनिक बलिदानक बोधधरि लऽ जाइत अछि। ओ व्यक्तिगत पुत्रत्व आ सैनिक कर्तव्यक बीच लगातार पुल बनाबय चाहैत छथि। एहि पुनर्विन्यासमे दुःखक गरिमा अछि, मुदा शोकक निजी अधिकारक प्रश्न सेहो उत्पन्न होइत अछि : की एकटा पिता सन्तानक मृत्युपर स्वतंत्र रूपसँ रोइ सकैत छथि, अथवा राष्ट्रवादी गौरवक भाषा हुनकर दुःखकेँ ढाँपि दैत अछि? नाटकक करुणापक्ष एहि प्रश्नक उत्तरमे ओकर वीरतापक्षसँ अधिक जटिल अछि।

## गिरिधर : उच्छृंखलता, अपमान, निर्णय आ नव पहचान

गिरिधर कथाक सर्वाधिक परिवर्तनशील पात्र अछि। ओकर मद्यपान, असंगत गीत, खर्चक लापरवाही आ घरक अनुशासनप्रति अवज्ञा नाटकीय हास्य उत्पन्न करैत अछि; मुदा हास्यक भीतर आत्मसम्मानक संकट छिपल अछि। पारिवारिक प्रतिष्ठाक अपेक्षासँ ओकर जतबे अधिक तुलना कयल जाइत अछि, ततबे अपन असफलताकेँ उद्दण्डता द्वारा ढाँपबाक प्रयास करैत अछि। ओकर भाषामे आक्रामक प्रत्युत्तर, लाड़-प्यारक माँग, स्वयंकेँ अपमानित बुझबाक प्रवृत्ति आ परिवर्तनक आकांक्षा एक संग उपस्थित अछि। एकरा केवल ‘दुष्चरित्र युवक’ कहि कऽ पढ़ल जाय तँ नाटकीय मनोविज्ञानक महत्त्वपूर्ण स्तर नष्ट होएत।

मित्रसभक संग बातचीतमे गिरिधरक जीवन सामाजिक तमाशाक रूप लेइत अछि। किनको लेल ओ व्यंग्यक विषय, किनको लेल अवसर, किनको लेल प्रताप-परिवारक मान गिराबय सकबाक माध्यम

अछि। एतए मित्रता आ सार्वजनिक प्रतिष्ठा दुनू शंकास्पद बनैत अछि। विशेषतः जखन पात्रसभ 'नाटक', 'अभिनय', 'परिवर्तन' आ एक-दोसराक योजनापर बोलैत छथि, तखन नाटक अपन भीतर एकटा दोसर नाटकक इशारा करैत अछि। गिरिधरक व्यक्तित्वपर विभिन्न लोक अपन-अपन कथा आरोपित करैत छथि; ओ स्वयं अपन जीवनक भूमिका बदलबाक संघर्ष करैत अछि।

गिरिधरक सैन्य पहचानमे प्रवेशक अन्तिम संकेत पारिवारिक शोक आ अपराधबोधक वातावरणमे बल पबैत अछि। ओकर नव कर्मक समाचार औपचारिक सैनिक पत्रसँ प्राप्त होइत अछि; बादमे घायल अवस्थामे ओकर मंचपर आगमन परिवर्तनकेँ देहगत सत्य बनबैत अछि। ई केवल पदवीक परिवर्तन नहि—पहिले गीत, हँसी, नशा आ अपमानक संग जुड़ल देह आब घाव, अनुशासन आ दायित्वक प्रतीक बनि जाइत अछि। मुदा साहित्यिक कसौटीपर ई पूछब आवश्यक अछि जे परिवर्तित मनुष्यक अन्तर्यात्राक कतबा अंश हम देखैत छी आ कतबा अंश संस्थागत वर्णनक आधारपर स्वीकार करैत छी। चरित्रक नाटकीय विश्वसनीयता अन्तिम सैनिक उपलब्धिसँ अधिक ओकर पूर्ववर्ती संदेह, ग्लानि आ आत्मसम्मानक छोट-छोट संकेतसभमे बसैत अछि।[64]

## गोपाल : अनुपस्थित रहितहुँ प्रभावकारी उपस्थिति

गोपाल प्रताप आदर्श सैनिक पुत्रक प्रतिनिधि छथि। हुनकर कर्तव्य, पारिवारिक स्नेह आ बालक रोहनक संग संवाद कथाक वीर-भावनाकेँ घरेलू संसारमे उतारैत अछि। घरक चहारदीवारीमे सैनिक जीवनक दूरस्थ अर्थ बच्चाक प्रश्नक माध्यमसँ समझायल जाइत अछि। गोपालक उपस्थितिमे पिताक गौरव व्यक्तिगत स्नेहसँ जुड़ैत अछि, आ गिरिधरक विफलता तुलनात्मक रूपेँ अधिक तीक्ष्ण लगैत अछि। ओ नायकक प्रतिद्वन्द्वी नहि, ओकरा लेल अनवरत नैतिक प्रतिमान छथि।

गोपालक शहादत नाटकक भावात्मक मोड़ अछि। एकटा परिवारक निजी संकट अचानक राष्ट्रीय शोकक विस्तृत परिप्रेक्ष्यमे प्रवेश करैत अछि। एही घटनाक बाद गिरिधरक नैतिक प्रश्न अधिक तीव्र होइत अछि : एकटा परिवार एक पुत्रकेँ देशक रक्षामे गमा चुकल अछि, दोसर पुत्रक जीवनक दिशा की होएत? लेखक एहि प्रसंगकेँ बलिदानक पवित्रीकरणमे बदलैत छथि। मुदा एतए भावनात्मक दुइमुखी अर्थ सम्भव अछि—शोकसँ साहस जन्मि सकैत अछि, आ शोक व्यक्ति पर असह्य अनुकरणक दबाव सेहो बना सकैत अछि। नाटक पहिल अर्थकेँ प्रधानता दैत अछि; समीक्षककेँ दोसर अर्थक सम्भावना सेहो देखबाक चाही।[65]

विशेष ध्यान देबाक बात ई जे गोपाल रणभूमिक प्रत्यक्ष अभिनयमे नहि, घरक संवाद आ मृत्यु-सूचनाक परिणाममे अधिक जीवित छथि। मंचपर प्रत्यक्ष लड़ाई देखेबाक अपेक्षा परिवारक चेहरेपर युद्धक प्रभाव उतारल गेल अछि। अल्प साधनवला रंगमंचक लेल ई उपयुक्त युक्ति अछि। एकरे संग

64झा, 'हठात परिवर्तन', दोसर अंकक सातम दृश्य, मुद्रित पृ. ६२–६७; गिरिधरक घायल पुनरागमन आ पारिवारिक स्वीकृति।
65झा, 'हठात परिवर्तन', दोसर अंकक पाँचम दृश्य, मुद्रित पृ. ४५–४८; गोपालक शहादत आ परिवारक प्रतिक्रिया; सैन्य-पत्रक सूचना, पृ. ५५।

एकटा हानि सेहो अछि : युद्धक जटिल भौतिकता, सैनिकक भय, संदेह आ जीवित अनुभवक विविधता प्रत्यक्ष नाटकीय रूप नहि पबैत अछि। गोपाल मुख्यतः 'आदर्श' बनि रहि जाइत छथि।

## सरस्वती, शालिनी आ रंजनी : करुणा, प्रतिरोध आ स्त्री-अनुभव

स्त्री-पात्रसभ नाटकक करुण भावक प्रमुख वाहक छथि, मुदा हुनका सभक आवाज एक समान नहि अछि। सरस्वती ममता आ मध्यस्थताक केन्द्र छथि। हुनका लेल गिरिधर अपराधी नहि, भटकल सन्तान अछि। ओ पिताक कठोर निर्णयकेँ रोकबाक प्रयत्न करैत छथि आ परिवारक भावात्मक तन्तुसभ जोड़ि राखबाक दायित्व उठबैत छथि। माता-पुत्र संवादमे सामाजिक अनुशासनक निर्दयी भाषा किछु नरम पड़ैत अछि। मुदा एकर आलोचनात्मक पक्ष ई अछि जे पुरुषसभक क्रोध आ निर्णयक परिणाम समेटबाक कार्य अधिकतर माताकेँ सौंपल गेल अछि।

शालिनी नाटकक सर्वाधिक असुरक्षित आ जटिल स्त्री-पात्र छथि। विवाहक भीतर ओकरा पति-संबद्ध अपमान, अनिश्चित भविष्य आ सासुरक प्रतिष्ठाक बोझ भोगय पड़ैत अछि। ओ केवल मौन सहनशीलता नहि, तिक्त प्रश्न आ प्रतिरोधक भाषा सेहो अपनबैत छथि। एकटा दृश्यमे ओ अपन सामाजिक अपमान आ पीड़ाक गम्भीरता एहि हद धरि व्यक्त करैत छथि जे आत्मघातक विचारक प्रसंग उपस्थित होइत अछि। एहि दृश्यकेँ 'पवित्र पतिव्रताक पराकाष्ठा' कहि महिमामण्डित करब अनुचित होएत। ई प्रसंग वैवाहिक असमानता, मनोवैज्ञानिक संकट आ स्त्रीक सीमित विकल्पक तीव्र नाटकीय संकेत अछि।[66]

रंजनी—गोपालक पत्नी—सैनिक परिवारमे शहादतक निजी मूल्य उजागर करैत छथि। राष्ट्र जे बलिदानकेँ सार्वजनिक सम्मानक प्रतीक बनबैत अछि, परिवारक स्त्री ओहि बलिदानक शेष जीवन अपन श्रम, स्मृति आ एकाकीपनसँ वहन करैत छथि। रंजनीक पीड़ा, रोहनक भविष्य आ सरस्वतीक शोक सैनिक गौरवक औपचारिक भाषाकेँ चुनौती दैत अछि। अन्तमे गिरिधरक सफलतासँ परिवार पुनः व्यवस्थित होइत देखाइत अछि, मुदा शालिनीक स्वतंत्र आकांक्षा अथवा रंजनीक विधवा जीवनक दीर्घ सामाजिक-सांस्थानिक प्रश्न विस्तारसँ अन्वेषित नहि होइत। एहि सीमाक चिन्हांकन स्त्री-पात्रक महत्त्व घटेबा नहि, ओकर सम्भावित आन्तरिक कथा पहचानबाक प्रयास अछि।

## रोहन : बाल-दृष्टि आ युद्धक नैतिक शिक्षा

रोहन बालक पात्र होइतहुँ नाटकक वैचारिक संरचनामे निर्णायक भूमिका निर्वाह करैत अछि। ओकर सरल प्रश्न वयस्कसभक सैनिक पद, कर्तव्य आ नैतिकता सम्बन्धी प्रतिपादनकेँ बोलचालक धरातलपर आनैत अछि। बालकक प्रश्नभंगिमा द्वारा वीरता दैनिक परिवारक भाषा बनैत अछि। जँ पिताक सैनिक जीवन रोहन लेल कथाक विषय अछि, तँ दादाक सम्मान ओकरा लेल पारिवारिक पहचानक उपादान अछि।

66झा, 'हठात परिवर्तन', दोसर अंक, छठम दृश्य, मुद्रित पृ. ५१–५३; शालिनीक विक्षुब्ध स्वगत आ आत्मघातक विचारक प्रसंग।

बाल संवादक एकटा अन्य पक्ष सेहो अछि। बच्चाक सीखबाक अवसर प्रायः तयशुदा राष्ट्रवादी उत्तरमे परिणत भऽ जाइत अछि। बालकक स्वाभाविक प्रश्न ओकर स्वतंत्र भय, शंका अथवा युद्धक दु:खपर दीर्घ बहस नहि खोलि पबैत अछि। एहि अर्थमे रोहन कखनो-कखनो जीवित बच्चासँ अधिक आदर्श शिक्षा ग्रहण करैत पात्र लगैत अछि। तथापि ओकर हास्य, जिज्ञासा आ घरेलू स्नेह कथाक वीरप्रधान कठोरता नरम करैत अछि। एकरा बिना नाटकक भाव-क्षेत्र एकपक्षीय भऽ सकैत छल।

## हास्यक विन्यास : मदिरा, मित्रता आ वाचिक विडम्बना

गिरिधरक मुँहसँ निकलैत बेढंग गीत, अंग्रेजी-मिश्रित सम्बोधन, उच्चारणक हास्यास्पद उलटफेर आ संजेन्द्रक लोकबोलीक ठेठपन कथाक आरम्भिक मंचीय सहजता बनबैत अछि। 'गुड मॉर्निंग', 'गुड नाइट' आ अतिरंजित आत्म-प्रशंसा सन छोट भाषिक संकेत दर्शककेँ गिरिधरक विच्छिन्न जीवनक हास्यपूर्ण रूप देखबैत अछि। एहि हास्यक दू काज अछि : सामाजिक उपदेशक भार हलुक करब आ चरित्रक पतनकेँ दृश्यरूपमे त्वरित चिह्नित करब।

एतए एकटा खतरा सेहो अछि। जखन मदिरासक्त चरित्र केवल हँसीक कारण बनैत अछि, तखन ओकर मानसिक व्याकुलता, निर्भरता आ पुनर्वासक कठिनाई दृष्टिसँ ओझल भऽ सकैत अछि। नाटक कतेको स्थानपर गिरिधरक अपमान आ ओकर अन्तरविरोध देखबैत एहि सरलीकरणसँ बचैत अछि, मुदा हास्यक दोहरावसँ कखनो-कखनो पात्रक जटिलता घटैत अछि। संजेन्द्रक किछु विनोद घरक कड़वाहटकेँ मानवीय बनबैत अछि, तथापि हास्य आ करुणाक संक्रमण सदिखन समान कलात्मक संयमसँ नहि भेल अछि।

मित्र-मण्डलीक प्रसंगमे हास्य अधिक तीखा सामाजिक अर्थ ग्रहण करैत अछि। एतय मजाक प्रतिष्ठाक राजनीति बनैत अछि : दोसराक घरक अस्थिरताकेँ तमाशा बनाओल जाइत अछि अथवा ओकरा अपन लाभक साधन बुझल जाइत अछि। दोस्ताना संवादक भीतर चालाकी, सामूहिक दबाव आ परपीड़क जिज्ञासाक संकेत अछि। एहि स्तरपर हास्य केवल मनोरंजन नहि; समाजक नैतिक पतनक परोक्ष आलोचना सेहो बनि सकैत अछि।

## भाषा आ वाचिक अभिनय : लोकमैथिली सँ प्रशासकीय अंग्रेजी धरि

नाटकक मूल शक्ति ओकर संवादप्रधानता अछि। पारिवारिक सम्बोधन, उलाहना, आग्रह, आशीर्वाद, गारि, विनय आ भावुक पुकारक भाषा जीवित मैथिली बोलचालक निकट अछि। प्रसंगानुसार पात्रसभक लय बदलैत अछि : कृष्णचन्द्रक वाक्यमे आदेश, सरस्वतीक वचनमे मनुहार, शालिनीक प्रश्नमे आहत आत्मसम्मान, गिरिधरक कथनमे उच्छृंखल टूट-फूट आ रोहनक संवादमे सरल जिज्ञासा प्रमुख अछि। ई विभाजन अभिनेतासभकेँ स्वर, गति आ विरामक विविध अवसर दैत अछि।

भाषाक एकटा विशिष्ट प्रयोग सैन्य-अधिकारीक अंग्रेजी पत्र अछि। मैथिली संवादक निरन्तर प्रवाहक बीच औपचारिक अंग्रेजी दस्तावेजक प्रवेश केवल शैलीगत अन्तर नहि; ई संस्थागत

अधिकारक संकेत अछि। परिवार जे बात व्यक्तिगत स्नेह अथवा स्मृतिसँ प्रमाणित नहि कऽ पबैत, सरकारी सैन्य-पत्रक माध्यमसँ ओकरा निश्चित सत्यक रूपमे स्वीकार करैत अछि। पदवी, मुख्यालय, सैन्य आदेश आ हस्ताक्षरक भाषा निजी जीवनपर सार्वजनिक अधिकारक छाप बनबैत अछि। मैथिली गृह-सम्भाषण आ अंग्रेजी सैन्य-प्रमाणक ई विरोध उत्तर-औपनिवेशिक भाषिक शक्ति-संरचनाक सूक्ष्म उदाहरण बनि सकैत अछि।[67][68]

तथापि वाचिक स्तरपर किछु लम्बा भाषण नाटककेँ कथात्मक व्याख्यानक समीप लऽ जाइत अछि। एकहि प्रसंगमे पात्रक मुखसँ नीति, इतिहास, राष्ट्रगौरव आ व्यक्तिगत टिप्पणी एक संग व्यक्त होइत अछि, जाहिसँ यथार्थवादी संवादक सहजता प्रभावित होइत अछि। विशेषतः जखन कथक-स्वर पूर्वहि निष्कर्ष घोषित करैत अछि, संवादक बीच अप्रत्याशित अर्थ जन्मबाक सम्भावना घटैत अछि। अपन सर्वाधिक सफल क्षणमे नाटक छोट संवाद, प्रश्नोत्तर आ मौनक सहायतासँ प्रभाव उत्पन्न करैत अछि; उपदेशात्मक हिस्सामे ओही असर विस्तारमे हरायल लगैत अछि।

## रंगमंचीय संरचना : सीमित सज्जामे प्रभाव आ दृश्य-विन्यासक कठिनाई

पहिल दृश्य घरक बैठकमे आरम्भ होइत अछि : विशिष्ट सैन्य-परिवारक छवि, फर्नीचर, सज्जा, चित्र आ पात्रक वेशभूषा एकटा दृश्य-प्रतीकात्मक पृष्ठभूमि प्रदान करैत अछि। एहि आहार्य विन्यासमे अतीतक गौरव आ वर्तमानक विघटनक विरोध स्पष्ट अछि। सज्जाक परिमित रूप मंचीय प्रस्तुति लेल सुविधाजनक अछि। अनेक दृश्य घरक कमरासँ सम्बन्धित रहैत अछि, फलतः स्थानान्तरणक खर्च कम रहि सकैत अछि; अन्हार आ नेपथ्यक सहायतासँ दृश्यबदल अपेक्षाकृत सरल बनैत अछि।

नाटकमे वास्तविक रणभूमिक प्रदर्शनक बजाय ओकर प्रभावक घरे प्रवेश करबाक युक्ति अपनाओल गेल अछि। सैनिक समाचार, पत्र आ परिवारक प्रतिक्रिया द्वारा विशाल राष्ट्रीय घटना घरेलू मंचपर रूपान्तरित होइत अछि। ई रंगनिर्देशनक दृष्टिसँ उपयोगी अछि—विशेषतः ओहि प्रस्तुति-माध्यममे जतए अल्प साधन उपलब्ध हो। अन्तिम घायल प्रवेश नाटकक शरीर-प्रधान अभिनयकेँ उत्कर्ष दैत अछि; पट्टी, थकान, आवाजक कम्पन आ परिवारक प्रतिक्रिया एक संग दृश्यकेँ मार्मिक बना सकैत अछि।

मुदा प्रत्येक महत्त्वपूर्ण मोड़पर घोषणाक आश्रय लएब मंचक स्वायत्त शक्ति सीमित करैत अछि। जँ पात्रक बाह्य रूपवर्णन अथवा पारिवारिक परिचय दर्शक स्वयं अनुभव कऽ सकैत छथि, तँ उद्घोषक द्वारा ओकर अर्थ पहिनेसँ कहि देब अभिनयसँ उत्पन्न खोजकेँ घटा दैत अछि। एहि प्रकारक कथात्मक प्रवेश लोकरंगमंचमे असंगत नहि, किन्तु ओकर मात्रा आ स्थानपर विशेष ध्यान अपेक्षित अछि। ‘हठात

67क्रिस्टोफर एल. डायमण्ड, “The ‘Indescribable Country’: Locating Mithila between Bengal and the Hindi Heartland in Raghunandana Das’s Mithilānāṭaka,” Asian Ethnology ८५.१ (२०२६), https://doi.org/10.18874/ae.85.1.03।

68झा, ‘हठात परिवर्तन’, दोसर अंक, छठम दृश्य, सेनाधिकारीक अंग्रेजी पत्र, मुद्रित पृ. ५४–५५।

परिवर्तन’क मंचनीयता एकर दृश्यात्मक सादगीमे अछि; ओकर सीमा दृश्यक बीच गम्भीर जीवन-परिवर्तनकेँ प्रत्यक्ष क्रियासँ अधिक समाचारक भरोसे छोड़ि देबामे अछि।

## रस-संयोजन : वीर, करुण आ हास्यक पारस्परिकता

भारतीय नाट्यशास्त्रक दृष्टिसँ ‘हठात परिवर्तन’मे वीररस प्रमुख अभिप्रेत अछि, किन्तु ओकर प्रभाव करुणरस आ हास्यरसक सहकार बिना अधूरा रहैत अछि। कृष्णचन्द्रक पारिवारिक गौरव, गोपालक सैनिक कर्तव्य, गिरिधरक अन्तिम साहस—ई सभ उत्साहक स्थायीभावकेँ पुष्ट करैत अछि। आन दिस माताक भय, शालिनीक व्यथा, रंजनीक शोक आ गोपालक मृत्यु-समाचार करुण भाव उत्पन्न करैत अछि। गिरिधरक अनगढ़ गीत आ संजेन्द्रक विनोद हास्यक रूपमे एहि गंभीर वातावरणमे विराम आनैत अछि।

रसक प्रश्नपर एकटा विशेष बात अछि : वीरता अपन आपमे करुणाक विरोधी नहि। घरक भीतर शोक जेना-जेना गहिराइत अछि, तेना-तेना सैनिक शौर्यक सार्वजनिक अर्थ अधिक उत्कट बनैत अछि। दर्शक गोपालक वीरताकेँ मात्र पदवीसँ नहि, ओकर अनुपस्थितिसँ आ ओकर घरक दुःखसँ महसूस करैत छथि। एहि प्रकार भावात्मक प्रत्यावर्तन नाटकक सौन्दर्यात्मक उपलब्धि अछि। मुदा किछु प्रसंगमे करुणाकेँ त्वरित राष्ट्रवादी घोषणा द्वारा बन्द करबाक प्रवृत्ति देखाइत अछि। एतए नाटक शोकक स्वाभाविक अनिश्चितताकेँ पर्याप्त देर धरि रहने नहि दैत।

हास्य आ वीरताक बीच गिरिधरक देह खास महत्त्व रखैत अछि। आरम्भमे ओकर गतिशीलता असंयमक चिह्न, अन्तमे घायल सैनिक देह साहसक प्रमाण बनैत अछि। रसक परिवर्तन देहक अर्थ-परिवर्तनसँ जुड़ल अछि। एहन अभिनयमे आङ्गिक, वाचिक आ सात्त्विक माध्यम एक संग सक्रिय होइत अछि। ई सम्भावना निर्देशक लेल बहुत उपयोगी अछि, मुदा पाठमे लिखल किछु आत्यन्तिक भाव-विस्फोटकेँ संयमित अभिनय नहि भेटय तँ मार्मिक दृश्य अत्यधिक भावुकतामे बदलि सकैत अछि।

## राष्ट्रप्रेम, आतंकवाद आ सार्वजनिक नैतिकताक प्रश्न

नाटक राष्ट्रप्रेमकेँ नैतिक आदर्श बनबैत अछि। सेना, देश-रक्षा, त्याग, वर्दी आ शहादत एतए सामाजिक मूल्यक उच्चतम प्रतिमान अछि। गिरिधरक नव जीवन प्रायः ओही क्षण पूर्ण मान्यता पबैत अछि जखन ओकर सैनिक योगदान सार्वजनिक रूपसँ प्रमाणित होइत अछि। एहि क्रममे राष्ट्रीय सेवा व्यक्तिगत आत्मसम्मानक पुनर्निर्माणक माध्यम बनैत अछि। मिथिलाक घरक भीतर राष्ट्रीय इतिहासक प्रवेशक कारण स्थानीय समाज आ भारतीय राष्ट्रक सम्बन्ध नाटकक महत्त्वपूर्ण विषय बनैत अछि।

संगहि एकटा समीक्षात्मक अन्तर आवश्यक अछि। राष्ट्रप्रेम नाटकक घोषित आदर्श अछि; मुदा ओकर नाटकीय प्रस्तुतिक आलोचना राष्ट्रप्रेमक विरोध नहि। दुश्मन अथवा आतंकवादी प्रायः एकटा निरपेक्ष दुष्ट शक्तिक रूपमे चित्रित होइत अछि; राजनीतिक परिस्थिति, युद्धक सामाजिक मूल्य, भय आ नागरिक जनजीवनक अनुभव विस्तारसँ उभरि नहि पबैत अछि। एहि कारण संघर्षक नैतिक सीमा

सहज स्पष्ट अछि, परन्तु जटिल सार्वजनिक यथार्थक बहुत अंश अचर्चित रहि जाइत अछि। एकर अन्तिम परिणाम वीरताक प्रभावशाली किन्तु एकदिश चित्र अछि।

सैनिक गौरवक पारिवारिक भाषा संग वंश-प्रतिष्ठाक भाषा निरन्तर जुड़ल अछि। सम्मान पितासँ पुत्र धरि जाति-वंशीय उत्तराधिकारक वस्तु बनि सकबाक प्रवृत्ति रखैत अछि। एहि प्रवृत्तिक कारण प्रश्न उठैत अछि जे की राष्ट्रक सेवा केवल गौरवशाली पारिवारिक परम्पराक पुनरुत्थान अछि, अथवा प्रत्येक नागरिकक समान नैतिक सम्भावना? नाटक एहि प्रश्नकेँ विस्तार नहि दैत। एकटा व्यापक लोकतान्त्रिक पाठमे वीरताकेँ वंशक विशेषाधिकारसँ मुक्त कऽ मानवीय साहस, उत्तरदायित्व आ सामाजिक न्यायसँ जोड़ल जा सकैत अछि।

## वर्ग, जाति आ पारिवारिक प्रतिष्ठाक अदृश्य सीमा

कृष्णचन्द्रक घर सम्पन्नता, शिक्षा, सैन्य पद आ सामाजिक आदरक चिह्नसभसँ घेरल अछि। परिवारक आर्थिक-सांस्कृतिक स्थिति कथाक संघर्षमे मौन पृष्ठभूमि नहि, सक्रिय साधन अछि : प्रतिष्ठाक हानि एतेक भयावह एही कारण बनैत अछि जे प्रतिष्ठा पहिनेसँ अर्जित सामाजिक पूँजी अछि। गिरिधरक मदिरापान अथवा अपव्यय आलोचित होइत अछि, मुदा परिवारक भौतिक सुरक्षा आ सामाजिक पहुँच कथामे बहुत प्रश्नांकित नहि होइत अछि। ओहि सुविधा-संपन्न वर्गक भीतर हानि, शर्म आ गौरवक अनुभूति रचनाक केन्द्रीय यथार्थ अछि।

मैथिली रंगमंचक व्यापक इतिहासमे निम्नवर्गीय, वंचित जातीय आ श्रमिक अनुभवसभ सेहो साहित्यिक विषय रहल अछि। हालक साहित्येतिहास सम्बन्धी शोध एहि बातपर बल दैत अछि जे नाटकक इतिहास केवल प्रतिष्ठित लेखक-परिवार आ मान्य सांस्कृतिक संस्थानसभक आधारपर नहि लिखल जाउ। एहि दृष्टिसँ ‘हठात परिवर्तन’ एकटा उपयोगी तुलनात्मक प्रश्न खड़ा करैत अछि : जखन केन्द्रमे सम्पन्न सैन्य-परिवारक प्रतिष्ठा रहैत अछि, तखन समान राष्ट्रक अनाम सैनिक, श्रमिक परिवार, दलित समुदाय अथवा विधवा स्त्रीक स्वतंत्र सामाजिक संसार कतय उपस्थित अछि? नाटक अपन चुनल सीमित कथाक्षेत्रमे प्रभावकारी अछि, परन्तु ओकरा ‘सम्पूर्ण समाज’क प्रतिनिधि कहब अतिरेक होएत।

ई आलोचना कृतिमे नहि रहल प्रसंगकेँ मनमाने ढंगसँ आरोपित करबाक प्रस्ताव नहि अछि। उलटे, जतेक सामाजिक जगत पाठ स्वयं उद्घाटित करैत अछि, तकर सीमा पहचानबो समालोचनाक कर्तव्य अछि। मुख्य पात्रक समस्या नैतिक आ पारिवारिक अछि, जबकि व्यापक आर्थिक संरचना, रोजगारक स्थिति आ सामाजिक बहिष्कारक विवेचन गौण रहैत अछि। एहि सीमा बावजूद एकटा महत्त्वपूर्ण उपलब्धि ई अछि जे नाटक सम्पन्न परिवारकेँ स्वतः सुखी आ आदर्श नहि मानैत; ओकर अन्तःसंघर्ष देखबैत अछि।

## नाटकीय प्रमाण आ दृष्टिकोणक परिवर्तन

नाटकक उत्तरार्द्धमे पत्र, घोषणा आ प्रत्यक्ष पुनरागमन तीन प्रकारक प्रमाणक रूपमे प्रस्तुत अछि। पहिल—समाचार, जाहिसँ परिवारक मनमे गिरिधर विषयक नवनिर्णय जन्मैत अछि; दोसर—सैन्य-अधिकारीक लिखित सूचना, जे ओकर बहादुरी आ पदवीक आधिकारिक पुष्टि करैत अछि; तेसर—घायल गिरिधरक सजीव उपस्थिति, जाहिमे परिवार नव सत्यकेँ आँखिसँ देखैत अछि। एहि क्रमकेँ नाट्यशास्त्रीय अर्थमे उद्घाटन अथवा प्रत्यभिज्ञानक प्रक्रिया कहि सकैत छी : दर्शकक अपेक्षा आ पात्रसभक पूर्वधारणा अचानक पुनर्व्यवस्थित होइत अछि।[69]

तथापि प्रमाणक ई क्रम असमान अछि। पत्रमे वर्णित कतेको अद्भुत सैन्य-उपलब्धि मंचपर प्रत्यक्ष नहि घटैत; दर्शक ओकरा सन्देशपर भरोसा कऽ स्वीकार करैत अछि। सामाजिक यथार्थवादी नाटकमे एहि अन्तरकेँ पूरबाक लेल छोट दृश्य, स्मृति, प्रशिक्षणक प्रसंग अथवा गिरिधरक आत्मकथ्य उपयोगी भऽ सकैत छल। लेखक सामूहिक भावनात्मक परिणामपर अधिक केन्द्रित छथि, तें बाहरी प्रमाणक सहायतासँ निर्णायक मोड़ जल्दी प्राप्त करैत छथि। ई कलात्मक चुनाव नाटकीय ऊँचाई प्रदान करैत अछि, किन्तु मनोवैज्ञानिक विश्वसनीयताक मूल्यपर।

अन्तमे परिवारक स्वीकारोक्ति सेहो समालोचनात्मक दृष्टिसँ देखबाक योग्य अछि। पूर्वमे गिरिधरकेँ अपन घरमे स्थान नहि देबाक कठोरता रहैत अछि; बादमे सैनिक पहचान आ वीरताक समाचारसँ सभकेँ ओकरा आलिंगन करबाक इच्छा होइत अछि। की मनुष्य सम्मानक योग्य तखन बनैत अछि जखन कोनो राज्य-संस्था ओकर कर्तव्यक प्रमाणपत्र दैत अछि? कि गलती करैत, बदलबाक प्रयत्न करैत, अपमान सहैत मनुष्य अपन अपूर्ण अवस्थामे सेहो सम्मानक अधिकारी अछि? नाटक दोसर प्रश्न स्पष्ट रूपसँ नहि उठबैत; मुदा एकर कथा पहिल प्रश्नक सीमा स्वयं देखाय दैत अछि।

## कलात्मक उपलब्धि आ संरचनात्मक दुर्बलता : समवेत मूल्यांकन

‘हठात परिवर्तन’क पहिल उल्लेखनीय उपलब्धि ई अछि जे राष्ट्रीयता सन अमूर्त विषयकेँ घरेलू संसारक संवाद, भोजनक समय, पिता-पुत्र विवाद, पति-पत्नीक तनाव आ बच्चाक जिज्ञासामे मूर्त कयल गेल अछि। दोसर उपलब्धि दर्शनीय रंग-व्यवस्था अछि : एक सीमित घरक मंचमे नेपथ्य आ आलोक-परिवर्तन द्वारा बृहत्तर युद्ध-संसारक प्रभाव रचल गेल अछि। तेसर उपलब्धि हास्य, करुणा आ वीरताक एकरे कथामे संयोजन अछि। चारिम उपलब्धि ई अछि जे शालिनी आ सरस्वतीक सहायतासँ नैतिक संघर्षकेँ घरेलू भावात्मक मूल्य देल जाइत अछि।

एकर प्रमुख कमजोरी कलात्मक विकासक असमान गति अछि। प्रारम्भिक गिरावट आ पारिवारिक आरोप-प्रत्यारोप अनेक दृश्यमे फैलल अछि, जबकि सैनिक उत्थान आ महान उपलब्धि अपेक्षाकृत

69झा, ‘हठात परिवर्तन’, दोसर अंकक छठम आ सातम दृश्य, मुद्रित पृ. ५३–६७; आधिकारिक सूचनासँ प्रत्यक्ष पुनर्मिलनधरि नाटकीय क्रम।

शीघ्र सूचित होइत अछि। दोसर कमजोरी पात्रसभक कतेको प्रसंगमे घोषणात्मक भाषा अछि। तेसर सीमा ई जे परिवारक पुरुष-केन्द्रित प्रतिष्ठा स्त्रीक स्वतंत्र जीवनक अपेक्षा अधिक निर्णायक बनि जाइत अछि। चारिम, शत्रुक प्रतिरूप अत्यन्त सामान्यीकृत अछि, जकर कारण राष्ट्रीय संघर्ष ऐतिहासिक-सामाजिक जटिलता बिना नैतिक द्वैतमे बदलैत अछि। पाँचम, पुरस्कार आ पदवी द्वारा आत्मसम्मानक पुनर्स्थापन प्रश्न छोड़ैत अछि—मनुष्यता आ सामाजिक स्वीकृति बीच कोन सम्बन्ध उचित अछि?

तथापि एहेन प्रश्न उठबब रचनाकेँ निष्प्रभावी घोषित करब नहि अछि। ओकर नाटकीय शक्ति खास कऽ ओहि पाठकीय आ दर्शकीय समुदायमे प्रकट होइत अछि, जतए घर, सैनिक परिवार, बेटाक भविष्य आ देश-सेवा जीवन्त सामाजिक अनुभव अछि। साहित्यिक समीक्षाक उचित निष्कर्ष न त बिना शर्त महिमामण्डन अछि, न पूर्वनिर्धारित उपेक्षा। ‘हठात परिवर्तन’केँ एकटा प्रभावशाली, सार्वजनिक उद्देश्यसँ लिखल, भावप्रधान, मंच-संभावनायुक्त मुदा कथानक-समाधानमे पर्याप्त सरलीकरण रखनिहार सामाजिक-सैनिक नाटकक रूपमे पढ़ल अधिक सम्यक अछि।

## निष्कर्ष : परिवर्तनक नैतिकता आ नाट्यक स्थायी प्रश्न

आनन्द कुमार झाक ‘हठात परिवर्तन’क मूल अनुभूति एतबे नहि जे बिगड़ल युवक अन्ततः सुधरि जाइत अछि। नाटक एकटा परिवारक सामूहिक दृष्टि बदलैत देखबैत अछि : जे बेटा उपहास आ लज्जाक केन्द्र छल, ओहीक भीतर त्याग, साहस आ नव जीवनक सम्भावना चिन्हल जाइत अछि। सैनिक गौरव, पितृ-अपेक्षा, मातृ-ममता, वैवाहिक पीड़ा आ बालकक जिज्ञासासँ निर्मित ई कथा परिवर्तनकेँ व्यक्तिगत घटना आ सार्वजनिक मान्यताक संयुक्त प्रश्न बना दैत अछि। गोपालक बलिदान आ गिरिधरक अन्तिम पुनरागमनक बीच नाटक परिवारक दुःखकेँ देशभक्तिक भाषामे रूपान्तरित करैत अछि।

एहि रूपान्तरणक सौन्दर्यात्मक प्रभाव करुणा आ वीरताक मिलनमे अछि; ओकर वैचारिक सीमा एहि बातमे जे जनतान्त्रिक समानता, स्त्रीक स्वायत्तता, युद्धक अनेक अर्थ आ मनुष्यक अपूर्णताक अधिकार पर्याप्त विस्तार नहि पबैत अछि। जँ एकर मंचन अधिक सूक्ष्म अभिनय, विराम आ स्त्री-पात्रक अन्तःसंवादपर बल देत, तँ एकर सन्देश परिपक्व बहस बनि सकैत अछि। एतए निर्देशकक विवेक ग्रन्थक सीमासँ आगाँ नाटकीय सम्भावना खोलि सकैत अछि।

आधुनिक मैथिली नाट्यपरम्परामे एहि कृतिक महत्त्व एकर स्थानीय भाषिक सहजता आ व्यापक राष्ट्रीय भावनाकेँ जोड़बाक प्रयत्नमे अछि। एहि नाटकक उपलब्धि ई नहि जे एकर समस्त प्रश्नक अन्तिम उत्तर भेटि गेल; एकर उपलब्धि ई अछि जे परिवार, आदर्श, प्रेम, अपमान, कर्तव्य आ स्वीकृतिक बीचक तनावकेँ सार्वजनिक रंगमंचपर आनल गेल। अन्ततः शीर्षक प्रश्न बनि कऽ बचैत अछि : हठात बदलैत की अछि—जीवन, मन, सामाजिक निर्णय, कि सभक एक-दोसरकेँ देखबाक दृष्टि? एहि अपूर्ण प्रश्नमे नाटकक स्थायी साहित्यिक सार्थकता निहित अछि।

## सन्दर्भ-सूची

१. झा, आनन्द कुमार। ‘हठात परिवर्तन’। प्रथम संस्करण। दीपावली प्रकाशन, मेंहथ, झंझारपुर, मधुबनी; हावड़ा, २००५।

२. साहित्य अकादेमी। ‘युवा पुरस्कार : मैथिली, २०११’। पुरस्कारप्राप्त कृति आ लेखकक अधिकृत सूची। https://sahitya-akademi.gov.in/awards/yuva_samman_suchi.jsp

३. झा, देवकान्त आ दिनेश कुमार (सम्पा.)। ‘मैथिली नाटकक विकास’। साहित्य अकादेमी, नई दिल्ली, २००६।

४. मिश्र, चन्द्रनाथ ‘अमर’ (सम्पा.)। ‘आधुनिक मैथिली रंगमंच : अतीत, वर्तमान ओ भविष्य’। साहित्य अकादेमी, नई दिल्ली, २००८।

५. ठाकुर, वीणा (सम्पा.)। ‘आधुनिक मैथिली नाटकक पुरोधा कविवर जीवन झा’। साहित्य अकादेमी, नई दिल्ली, २०१७।

६. ‘आनन्द कुमार झा : ए कम्प्लीट रिसर्च ऐंड क्रिटिकल एप्रिसिएशन’। ‘विदेह’, ‘अ पैरालल हिस्ट्री ऑफ मिथिला ऐंड मैथिली लिटरेचर’, भाग ७५। https://videha-ejournal.github.io/videha/new_page_75.htm

७. प्रकाश, प्रणव। “A Cowherd’s Chapbook: An Inquiry into the Ethics of Literary Historiography.” ‘Asian Ethnology’, खण्ड ८५, अंक १, २०२६। https://doi.org/10.18874/ae.85.1.06

८. डायमण्ड, क्रिस्टोफर एल. “The ‘Indescribable Country’: Locating Mithila between Bengal and the Hindi Heartland in Raghunandana Das’s Mithilānāṭaka.” ‘Asian Ethnology’, खण्ड ८५, अंक १, २०२६। https://doi.org/10.18874/ae.85.1.03

९. भरतमुनि। ‘नाट्यशास्त्र’। मूल संस्कृत ग्रन्थ; अंग्रेजी अनुवाद : मनमोहन घोष। द रॉयल एशियाटिक सोसाइटी ऑफ बंगाल, कलकत्ता; अनुवादक प्रथम खण्ड १९५१ आ द्वितीय खण्ड १९६१।

अध्याय **06** • नाटकक प्रथम प्रकाशन २०१७

# ‘मुक्ति यात्रा’क नाट्यदृष्टि : स्त्री-अस्मिता, संस्थागत सत्ता आ प्रतिरोधक रंग-व्याकरण

आनन्द कुमार झाक त्रिअंकी मैथिली नाटकक विस्तृत समालोचनात्मक अध्ययन

शोध-आलेख | समालोचना | मैथिली नाटक

## सारांश

आनन्द कुमार झाक ‘मुक्ति यात्रा’ आधुनिक मैथिली नाट्यलेखनक ओहि धाराक प्रतिनिधि रचना अछि, जाहिमे परिवारक भीतरक लैङ्गिक विषमता सँ आरम्भ भेल विमर्श सार्वजनिक संगठन, राज्यक सुरक्षा-तन्त्र, राजनीतिक षड्यन्त्र आ हिंसाक व्यापक प्रश्न धरि विस्तार पबैत अछि। तीन अंकमे विन्यस्त एहि नाटकक केन्द्रीय पात्र आरती नारायण स्त्रीक स्वायत्त निर्णय, देहपर अधिकार, विवाह-संस्थाक असमानता आ सामाजिक उत्तरदायित्व पर तर्क करैत छथि। बुजाजी आ मालती दीदीक सहयोगेँ महिला-मण्डली एकटा वैचारिक तथा संगठनात्मक स्थानक रूपमे उभरैत अछि; मुदा कथानकक उत्तरार्धमे आरतीक नामक दुरुपयोग, अपहरण, आतङ्कवादी शिविर आ राज्यसत्ताक प्रतिस्पर्धी दावाक कारण मुक्ति-संघर्ष नव संकटमे प्रवेश करैत अछि। ई अध्ययन पाठक सूक्ष्म पठन, कथानक-विन्यास, चरित्र-विकास, संवाद-शिल्प, दृश्यनिर्देश, स्त्रीवादी आलोचना आ रंगचिह्नक दृष्टिसँ नाटकक विश्लेषण करैत अछि। एकर प्रमुख स्थापना ई अछि जे ‘मुक्ति यात्रा’क सार्थकता केवल स्त्री-अधिकारक उद्घोषणामे नहि, अपितु ‘ककरा आवाज असल, ककरा नामक उपयोग के कऽ रहल अछि’ एहि मूलभूत प्रश्नमे निहित अछि। एकर संगहि उपदेशात्मक संवाद, संयोग-निर्भर उद्घाटन, अविश्वसनीय यान्त्रिक चमत्कार आ अन्तिम हिंसात्मक समाधान नाटकक कलात्मक सीमाकेँ प्रकट करैत अछि। एहि प्रकारेँ कृति सामाजिक हस्तक्षेप आ रंग-संयोजनक उपलब्धि तथा सौन्दर्यात्मक असमानता—दुनूक संग विचारणीय ठहरैत अछि।

बीज-शब्द : मैथिली नाटक; स्त्री-अस्मिता; प्रतिरोध; महिला-मण्डली; सार्वजनिक क्षेत्र; राजनीतिक हिंसा; नाट्यसंकेत; रंग-संरचना

## १. प्रस्तावना : एकटा शीर्षक, अनेक स्तरक मुक्ति

‘मुक्ति यात्रा’ शीर्षक पहिल दृष्टिमे एकरेखीय प्रगतिशील आकांक्षा बुझबैत अछि; मुदा नाटक पढ़लापर स्पष्ट होइत अछि जे एहि मुक्तिक कोनो स्थिर अथवा एकमात्र परिभाषा नहि अछि। आरम्भमे मुक्ति पितृसत्तात्मक विवाह, स्त्री-देहक सामाजिक स्वामित्व आ पारिवारिक निर्भरता सँ सम्बन्धित अछि; मध्यभागमे ई सामूहिक संगठन, सुरक्षा, सार्वजनिक सम्मान आ वैचारिक स्वाधीनताक प्रश्न बनि जाइत अछि; अन्तिम भागमे ई नाम, पहिचान, विश्वास आ राजनीतिक हिंसाक कब्जासँ छुटकारा पएबाक संघर्षमे बदलि जाइत अछि। शीर्षकक ‘यात्रा’ पद एहि रूपान्तरणकेँ अर्थ दैत अछि : गन्तव्यक अपेक्षा अनुभव, प्रतिरोध आ अस्थिरताक क्रम अधिक निर्णायक बनैत अछि।

एहि नाटकक रचना-परिदृश्य बुझबाक लेल लेखकक अपन पूर्ववर्ती नाटकसभक जानकारी सेहो उल्लेखनीय अछि। आनन्द कुमार झा सामाजिक प्रश्न उठबयवला नाटककारक रूपमे स्वयंकेँ देखैत छथि। ‘मुक्ति यात्रा’क पूर्वप्रस्तावनासभमे मैथिली नाट्यक सामाजिक हस्तक्षेपकारी परम्परा, ग्रामीण आ नगरिया रंगजीवनक सम्बन्ध तथा नाटककारक सामाजिक उत्तरदायित्व पर चर्चा अछि। तथापि प्रस्तावनाक प्रशंसात्मक घोषणा आ नाट्यपाठक कलात्मक सिद्धि एकहि वस्तु नहि। समीक्षाक उचित दायित्व ई देखब थिक जे नाटक अपन घोषित सामाजिक उद्देश्यकेँ कथानक, पात्र, क्रिया आ रंगमंचक भाषा द्वारा कतबा रूपायित कऽ पबैत अछि।[70]

एहि अध्ययनक मूल तर्क ई अछि जे नाटकक सबसँ उपयोगी योगदान स्त्री-मुक्तिक एकटा तैयार घोषणापत्र प्रस्तुत करब नहि, अपितु स्वतन्त्र स्त्रीक आवाजकेँ हरब, ओकर नामपर अपराध करब आ ओकर संघर्षकेँ ‘देशद्रोह’क रूपमे प्रस्तुत करबाक प्रक्रियाकेँ नाटकीय समस्या बनायब अछि। ताहि कारण स्त्री-प्रश्न आ सत्ता-प्रश्नकेँ एक-दोसरासँ अलग कऽ पढ़ला सँ कृतिक भीतरी जटिलता ओझराइत अछि।

## २. मैथिली नाट्यपरम्परा आ कृतिक स्थान

मैथिली नाट्यपरम्पराक इतिहास संस्कृत रंगदृष्टि, कीर्तनिया नाट्य, लोकप्रदर्शन आ आधुनिक सामाजिक नाटकक अनेक परस्पर-सम्बद्ध प्रवाहसँ बनल अछि। एहि परम्परामे गीत, कथावाचन, संवाद, हास्य, अनुष्ठानिक गति आ सामुदायिक सहभागिताक महत्त्व दीर्घकालसँ रहल अछि। आधुनिक मैथिली नाटकक उद्भवकेँ केवल पश्चिमी नाट्यरूपक अनुकरण मानब इतिहासक सरलीकरण होएत; एकर सामाजिक भाषा,

70 आनन्द कुमार झा, मुक्ति यात्रा (पटना/मधुबनी : नवारम्भ, २०१७), आरम्भिक समर्पण, भूमिका, पात्रपरिचय आ नाटककारक वक्तव्य; पुस्तकक मुद्रित पृ. ३–११।

अभिजात्य आ लोकक टकराव तथा बदलैत सार्वजनिकताक सम्बन्धमे विचार करब आवश्यक अछि। हालक नाट्येतिहासपरक अध्ययनमे सेहो ई देखाओल गेल अछि जे मैथिली नाटकक प्रश्न मात्र विधागत परिवर्तनक नहि, भाषा आ क्षेत्रक सांस्कृतिक प्रतिनिधित्वक सेहो अछि।[71]

‘मुक्ति यात्रा’ एहि बहुल परम्पराक भीतर आधुनिक सामाजिक-राजनीतिक समस्या-नाटकक रूपमे पढ़ल जा सकैत अछि। एकर पात्र देवता, राजा अथवा पौराणिक आदर्श नहि; शिक्षित स्त्री, कार्यकर्ता, प्रशासनिक अधिकारी, अपराध-संगठनक संचालक, बालक आ सामूहिक समाज छथि। तथापि नाटक आधुनिक राजनीतिक कथ्य अपनबैत काल गीत-गओनिहारि, सामूहिक उच्चारण, नाटकीय विडम्बना आ तीव्र दृश्य-परिवर्तनक सहारा लैत अछि। एक प्रकारेँ ई नाटक पारम्परिक सामुदायिक श्रव्यता आ समसामयिक सार्वजनिक बहसकेँ एकहि रंग-विधानमे अनबाक चेष्टा करैत अछि।

मैथिलीक आलोचनामे नाटककेँ केवल ‘सन्देश’क आधारपर सफल घोषित करबाक प्रवृत्ति सँ सावधान रहबाक आवश्यकता अछि। नाटकक पाठ दोसर विधाक पाठसँ एहि अर्थमे भिन्न अछि जे ओकर वाक्य अभिनय, मौन, विराम, वस्तु, दूरी, प्रकाश आ दर्शकक दृष्टिक माध्यमेँ अर्थ अर्जित करैत अछि। तेँ एहि नाटकक मूल्यांकनमे कथ्यक नैतिक सहमतिसँ आगाँ बढ़ि रंगक्रिया, वक्तृत्वक दबाव आ अन्तर्विरोधकेँ देखब अनिवार्य अछि।

## ३. तीन अंकक संरचना : वैचारिक बहससँ षड्यन्त्रक उद्घाटन धरि

नाटकक पहिल अंक आरती नारायण आ अवधेशक संवादसँ शुरू होइत अछि। आरती प्रेम, विवाह, व्यक्तिगत स्वायत्तता आ स्त्रीक सामाजिक नियति पर अपन मत रखैत छथि; अवधेश ओकर विचारक प्रतिवादी, सम्भावित निकट व्यक्ति तथा भावनात्मक प्रतिद्वन्द्वी बनैत अछि। आरतीक वक्तव्यमे विवाहसँ उपजल असमानता, स्त्रीक आर्थिक निर्भरता आ देहपर पति-परिवारक आधिपत्यक तीव्र आलोचना अछि। दू पात्रक बीचक अन्तरंग संवाद आरम्भिक दृश्यक मुख्य नाटकीय ऊर्जा बनैत अछि। परन्तु एहि ऊर्जाकेँ बाधित करबाक खतरा सेहो अछि : पात्र क्रियाक अपेक्षा सिद्धान्तक लम्बा-लम्बा वाक्यमे अपन स्थिति स्पष्ट करैत छथि।[72]

71 Christopher L. Diamond, “The ‘Indescribable Country’,” Asian Ethnology 85, अंक १ (२०२६), DOI: 10.18874/ae.85.1.03। ई सन्दर्भ मैथिली नाटकक ऐतिहासिक सार्वजनिकता बुझबाक लेल; प्रस्तुत नाटकक प्रत्यक्ष व्याख्या नहि।

72 आनन्द कुमार झा, मुक्ति यात्रा, प्रथम अंकक प्रारम्भिक संवाद, मुद्रित पृ. १३–२२।

दोसर दृश्यमे घरक अन्तरंगता सार्वजनिक संगठनमे परिवर्तित होइत अछि। बुजाजी आ मालती दीदी आरतीक विचारकेँ सामूहिक आकार देबय चाहैत छथि। महिला-मण्डली स्त्री-शिक्षा, रोजगार, आत्मनिर्भरता, सुरक्षा आ सामाजिक भागीदारीक मंच बनैत अछि। आरतीक गामसँ जुड़ल प्रभवक प्रवेश व्यक्तिगत स्नेह आ व्यापक सामाजिक दायित्वक बीच सेतु रचैत अछि। एहि दृश्यमे नाटक स्पष्ट करैत अछि जे अकेली स्वाधीनताक घोषणा पर्याप्त नहि; अनुभवक साझेदारी, संगठन आ पारस्परिक सहयोग आवश्यक अछि।

दोसर अंक सामाजिक कार्यवाहीक भीतर घुसल संकटकेँ उजागर करैत अछि। धननजी, चतुर चौपाल, पद्मा पांकी आ अन्य पात्रक माध्यमेँ राज्यक निरीक्षण, सुरक्षा, अपराध-सूचना तथा लोकविश्वासक प्रश्न उठैत अछि। महिला-मण्डलीक विश्वसनीयतापर शङ्का, आरतीक नामक दुरुपयोग आ पीड़ित स्त्रीसभक अपहरणक कथासँ बोध होइत अछि जे मुक्तिक नामपर चलैत अभियानकेँ दबाबय अथवा हड़पय लेल दोसर शक्ति सेहो सक्रिय अछि। तेसर अंकमे आतङ्कवादी सरगनाक षड्यन्त्र, व्यक्तिगत पहिचानक उलटफेर, स्वचालित कौआ-जकाँ यन्त्रक प्रयोग, कृत्रिम दुश्मनक निर्माण, आ अन्तमे आरतीक त्रासद परिणति—ई सभक सङ्गम होइत अछि। ई त्रिअंकी विकास विषयगत दृष्टिसँ सुसङ्गत, मुदा नाट्यविश्वसनीयताक दृष्टिसँ असमान अछि।[73]

## ४. आरती नारायण : अवधारणाक वाहकसँ संघर्षरत मनुष्य धरि

आरती नाटकक केन्द्रीय चेतना थिकी। आरम्भमे ओ अपन निर्णय स्वयं लेबय चाहैत छथि, प्रेमकेँ आजीवन दास्यक पर्याय मानबासँ इन्कार करैत छथि आ स्त्री-पुरुष सम्बन्धमे सम्मान आ स्वतन्त्रताक अपेक्षा रखैत छथि। आरतीक एहन उपस्थिति महत्त्वपूर्ण अछि, कारण ओ पुरुष पात्रक नैतिक शिक्षाक निष्क्रिय विषय नहि बनैत छथि; संवादक दिशा, शब्दावली आ प्रश्न-विन्यास स्वयं निर्धारित करैत छथि। ओ प्रेमकेँ अस्वीकार करबाक अपेक्षा प्रेमक भीतर असमान सत्ता-व्यवस्थाकेँ प्रश्नांकित करैत छथि। ई भेद बुझब आवश्यक अछि, नहि तँ चरित्रकेँ केवल ‘विवाह-विरोधी’ नायिकाक रूपमे सीमित कऽ देबाक जोखिम अछि।

आरतीक विचारधारात्मक तेज हुनका रंगमंचपर सक्रिय रूप देइत अछि, मुदा हुनकर चरित्र-निर्माणमे एकटा असन्तुलन सेहो अछि। प्रारम्भिक दृश्यसभमे आरती अनेक बेर एतेक व्यवस्थित सामाजिक तर्क राखैत छथि जे स्वाभाविक संवादक अपेक्षा वैचारिक निबन्धक प्रभाव उत्पन्न होइत अछि। पात्रक भीतरी संकोच, अनिर्णय, आत्मविरोध अथवा निजी स्मृतिक सूक्ष्म रूप अपेक्षाकृत कम अछि। आरती स्वयं बतबैत

73 ततैव, पहिल अंकक दृश्यविकास आ दोसर अंकक कथा, मुद्रित पृ. २३–६५; तेसर अंक, मुद्रित पृ. ६६–१०१।

छथि जे स्वतन्त्र होयबाक मूल्य समाजक आँखि, शक आ अपमानसँ चुकबय पड़ैत अछि; एहि स्वीकारोक्तिमे हुनकर मानवीय एकाकीपनक झलक भेटैत अछि। काश, नाटक एहि अन्तर्द्वन्द्वकेँ अधिक विस्तृत स्थान देत।

उत्तरार्धमे आरती एकटा महत्त्वपूर्ण बदलावसँ गुजरैत छथि : जे स्त्री अपन नाम आ आवाजक स्वामिनी बनय चाहैत छलीह, तिनकर नामक दुरुपयोग आपराधिक संगठन करैत अछि। एहि मोड़पर आरतीक संघर्ष सामाजिक मतभेदसँ राजनीतिक षड्यन्त्रमे रूपान्तरित होइत अछि। चरमबिन्दुमे हुनकर दैहिक असुरक्षा, हिंसा आ अवसान नाटककेँ सजग करैत अछि जे विचारक स्वतन्त्रता आ शरीरक रक्षा अलग-अलग संघर्ष नहि। आरतीक मृत्यु शीर्षकक 'मुक्ति' केँ प्रश्नचिह्नसहित छोड़ि जाइत अछि : जे व्यवस्था विरोधक आवाजक रक्षा नहि कऽ सकल, ओहिमे मुक्ति केहन?

## ५. अवधेश : निकटता, छद्मता आ आत्म-विस्थापनक रूपक

अवधेश आरम्भमे आरतीक विचारक प्रतिवादी आ सम्भावित भावनात्मक सहचर बनि उपस्थित होइत अछि। पहिल अंकक परस्पर-संवादमे ओकर आकर्षण, असुरक्षा आ असहमतिक मिला-जुला स्वर सुनाइत अछि। जे व्यक्ति आरतीक स्वतन्त्रताकेँ बुझबाक दावा करैत अछि, ओहि व्यक्तिक प्रतिक्रियामे अधिग्रहणक इच्छा आ सामाजिक रूढ़िक छाया सेहो प्रकट होइत अछि। एहि तनावकेँ नाटककार स्त्री-पुरुष सम्बन्धक गूढ़ प्रश्न बना सकैत छलाह।

अन्तिम अंकमे अवधेशक दुष्कृत्य, छद्म-पहिचान आ हिंसात्मक नेटवर्कसँ सम्बन्ध उद्घाटित होइत अछि। एहन परिवर्तन कथानककेँ तेज गति दैत अछि, मुदा आरम्भिक व्यक्तित्व आ अन्तिम अपराधी रूपक बीच मनोवैज्ञानिक सेतु पर्याप्त विस्तारसँ नहि बनल अछि। दर्शककेँ चरित्रक पतनक भीतरी प्रक्रिया देखबामे कम, ओकर परिणाम अचानक स्वीकार करबामे बेसी बाध्य कएल जाइत अछि। एतहि नाटकक वैचारिक आवश्यकता कथाक मनोवैज्ञानिक व्याख्यापर भारी पड़ैत अछि।

तथापि अवधेशक छद्मता रूपकात्मक स्तरपर उपयोगी अछि। ओकरा माध्यमेँ प्रेम, नैतिकता आ सामाजिक हितक भाषा अपराधी नियन्त्रणक आवरण बनि सकैत अछि—ई आशङ्का मूर्त होइत अछि। जँ एकरा केवल 'खलनायकक पर्दाफाश' मानि लेल जाय तँ सन्देशक गम्भीरता कमि जाएत। एकर भीतरक बड़ प्रश्न ई अछि जे स्त्रीक अधिकारक विमर्शकेँ पुरुष-सत्ता किन-किन मधुर शब्द आ भरोसाक सम्बोधन द्वारा निष्प्रभावी करैत अछि।

## ६. बुजाजी, मालती दीदी आ सामूहिक स्त्री-विषय

बुजाजी आ मालती दीदीक उपस्थिति नाटकक वैचारिक क्षितिजकेँ व्यक्ति-संवादसँ बाहर अनैत अछि। बुजाजी संगठनात्मक बुद्धि, सार्वजनिक संचार आ आन्दोलनक अगुआईक प्रतिनिधित्व करैत छथि; मालती दीदी जमीनी अनुभव, संवेदना तथा व्यावहारिक चिन्ताक पक्ष सुदृढ़ करैत छथि। आरतीक सिद्धान्त यदि विचारक आरम्भबिन्दु अछि तँ ई पात्रसभ ओकरा सार्वजनिक क्रियामे परिणत करबाक माध्यम छथि। स्त्रीक मुक्ति एकान्त निजी साहससँ नहि, संगठित जीवनमे प्रवेशक साहससँ जुड़ल अछि—नाटक एहि स्थापना पर जोर दैत अछि।

महिला-मण्डलीक निर्माणमे एकटा महत्त्वपूर्ण नाटकीय घटना घटैत अछि। आरतीक निजी प्रश्न क्रमशः सभाक प्रश्न बनैत अछि। अनुभव अलग-अलग रहने परहुँ साझा अपमान, असुरक्षा आ अधिकारक आकांक्षा स्त्रीसभकेँ जोड़ैत अछि। एहि सामूहिकता केँ मात्र नायिकाक प्रशंसाक मंच नहि मानबाक चाही; एकर सदस्य-संरचना नाटककेँ व्यक्ति-नायकत्व सँ वैकल्पिक सार्वजनिकताक दिशा दैत अछि। बुजाजी आ मालती दीदी स्त्री-अभिकर्तृत्वक बहुवचन रूप सामने अनैत छथि।

एहिठाम एकटा आलोचनात्मक सीमा सेहो प्रकट होइत अछि। महिला-मण्डलीक अनेक सदस्यक अपन जातीय, आर्थिक, पेशागत आ पीढ़ीगत अन्तर स्पष्ट नहि भऽ पबैत अछि। ‘महिला’ एकटा सामान्यीकृत श्रेणी बनि जाइत अछि, जकर भीतर घरेलू श्रमिक, भूमिहीन स्त्री, विधवा, अल्पशिक्षित स्त्री अथवा अलग सामाजिक पृष्ठभूमिक परस्पर असमान अनुभव पर्याप्त नहि बोलैत। एहि अभावक कारण नाटकक सामूहिकता नैतिक रूपेँ प्रभावशाली, मुदा समाजशास्त्रीय रूपेँ आंशिक रहि जाइत अछि।

## ७. ‘मुक्ति’क अर्थ : विवाह, श्रम, देह आ निर्णय

नाटकक आरम्भिक प्रश्न विवाह-संस्थाक वैधता सँ कम आ ओकर असमान व्यवहारसँ अधिक जुड़ल अछि। आरती पति-पत्नी सम्बन्धक भीतर आदर, स्वातन्त्र्य आ व्यक्तिगत जीवनक प्रश्न उठबैत छथि। स्त्रीकेँ केवल वंशवृद्धि, सेवाभाव अथवा पारिवारिक प्रतिष्ठाक साधन मानबासँ ओ असहमति जनबैत छथि। एहि दृष्टिसँ नाटक घरकेँ निजी क्षेत्र मानिकऽ राजनीतिक आलोचनासँ मुक्त नहि छोड़ैत; घरक भीतरक सत्ता-सन्तुलन सेहो सार्वजनिक न्यायबोधक कसौटी पर राखैत अछि।

बुजाजी-आरतीक वार्तालापमे शिक्षा, रोजगार, प्रशासनिक जिम्मेवारी, स्वावलम्बन आ सामाजिक भागीदारीक आग्रह विस्तृत भऽ उठैत अछि। नाटक ‘मुक्ति’केँ केवल पुरुषसँ दूरी बनायब नहि, निर्णयक

साधन उपलब्ध करायब मानैत अछि। एहि कारण संस्था, संगठन, कार्यस्थल आ सुरक्षा-व्यवस्थाक प्रश्न कथामे प्रवेश पबैत अछि। ई व्यापकता कृतिक उपलब्धि अछि, कारण वैचारिक अधिकार जँ आर्थिक निर्भरता आ दैहिक भयक घेरामे रहत तँ ओकर सामाजिक प्रभाव सीमित रहत।

मुदा नाटक कतिपय स्थलपर स्त्री-पुरुष सम्बन्धक समस्त विवादकेँ एकहि विरोधी संरचनामे समेटि देइत अछि। प्रेम, देखभाल, सहजीवन आ साझेदारीक सकारात्मक सम्भावना आरम्भमे प्रश्नक रूपमे उठलापरहुँ हुनकर जटिल सामाजिक प्रयोग बहुधा नाटकीय रूप नहि पबैत। असल आलोचनात्मक प्रश्न ई रहैत अछि जे मुक्ति कोना एहन सम्बन्ध रचि सकैत अछि, जाहिमे परस्पर स्नेह आ व्यक्तिगत स्वतन्त्रता एक-दोसराक विरोधी नहि हो। एहि प्रश्नक उत्तरक स्थान नाटक पाठक-विवेचना लेल खुला छोड़ैत अछि।

## ८. नामक अपहरण आ प्रतिरोधक अपराधीकरण

‘मुक्ति यात्रा’क सर्वाधिक मौलिक सम्भावना नाम आ पहिचानक दुरुपयोगक प्रसङ्गमे अछि। महिला-मण्डली आ आरतीक नामक आड़मे अपराध करबाक योजना नाटककेँ साधारण सामाजिक उपदेशसँ फराक स्तरपर लऽ जाइत अछि। ‘आरती’ एहि ठाम एकटा व्यक्तिक नाम रहि नहि जाइत; ओ सार्वजनिक भरोसाक चिह्न बनैत अछि। अपराधी शक्ति एहि चिह्नक विश्वसनीयताकेँ अपन लाभ लेल उपयोग करैत अछि। जखन पीड़ित स्त्रीसभकेँ अपराधी कहल जाइत अछि, तखन भाषिक नामकरण स्वयं दमनक तकनीक बनि जाइत अछि।

एहि रूपान्तरणमे पाठक ‘असली आरती’ आ ‘आरतीक नाम पर चलैत प्रतिरूप’क भेदक साक्षी बनैत अछि। एकर नाटकीय सार्थकता अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अछि : दमन केवल शारीरिक बल नहि; समाचार, आरोप, छद्म-समाचार, प्रशासकीय मान्यता आ जनविश्वासकेँ मोड़ब सेहो अछि। स्वाधीनता-संघर्ष जँ अपन नामक रक्षा नहि कऽ सकत तँ ओकर वैचारिक श्रम दोसर द्वारा हड़पल जा सकैत अछि। नाटक आन्तरिक विश्वासघातक एहि सम्भावनाकेँ गम्भीरतासँ छूइत अछि।[74]

एहि प्रसङ्गक दोसर पक्ष आलोचनात्मक अछि। कथा ‘आतङ्कवादी’क एकटा विस्तृत, सुसंगत राजनीतिक समाजशास्त्र नहि रचैत; ओ सभ प्रायः शुद्ध दुष्टताक प्रतिनिधि बनैत छथि। अपराधीकरणक प्रक्रिया जटिल अछि, मुदा अपराधीक पृष्ठभूमि अपेक्षाकृत सपाट रहैत अछि। वास्तविक सामाजिक स्थितिमे राज्यक गलत आरोप, समूहक भीतर मतभेद, कानूनी प्रमाण, मीडिया आ पीड़ितक आवाजक टकराव

74 ततैव, तेसर अंकमे आरतीक नामक दुरुपयोग, अधिकारीसभक शङ्का आ छद्म-षड्यन्त्र, मुद्रित पृ. ६९–७६ तथा ८८–९५।

नाटकक देखाओल चित्रसँ बेसी जटिल होइत। ताहि लेल एहि नाटककेँ राजनीतिक यथार्थक पूर्ण प्रतिरूप नहि, अपितु सार्वजनिक अविश्वासक चेतावनीक रूपमे पढ़ब उचित अछि।

## ९. पीड़ित महिलाक स्वर : साक्ष्य, आक्रोश आ नैतिक केन्द्र

अन्तिम अंशमे 'पीड़ित महिला'क हस्तक्षेप रचनाक नैतिक दिशा बदलैत अछि। पूर्वदृश्यसभमे महिला-मण्डलीक बौद्धिक चर्चा प्रमुख छल; एतहि हिंसाक अनुभव भोगने देह स्वयं बोलैत अछि। ओ आरती आ अवधेश सम्बन्धी सार्वजनिक भ्रमकेँ चुनौती दैत अछि, अपहरण आ अपमानक अनुभवकेँ सभाक सामने अनैत अछि तथा आरोपितक असली रूपक प्रश्न उठबैत अछि। एकर कारण 'साक्ष्य' केवल अधिकारीक दफ्तर अथवा गुप्त सूचनाक वस्तु नहि रहि जाइत अछि; पीड़ितक बयान सेहो सत्यक निर्णायक दावेदार बनैत अछि।[75]

स्त्रीवादी रंगमंचीय आलोचना सँ देखला पर ई क्षण खास अछि। हिंसा भोगने स्त्री केवल करुणाक उपादान बनल रहितथि तँ कथा फेर हुनकर मौनकेँ स्वीकार करैत। मुदा ओ आरोपक विरुद्ध बोलैत छथि, न्यायक माँग करैत छथि आ सत्ताधारी पुरुषक प्रतापकेँ चुनौती दैत छथि। एतहि नाटक भाषिक प्रतिरोधकेँ नैतिक क्रिया बनबैत अछि। साथे, प्रश्न उठैत अछि जे पीड़ितक ई स्वर निरन्तरता पबैत अछि कि चरमबिन्दुक कथानक-सामग्रीक रूपमे मात्र काम करैत अछि। नाटक ओहि अनुभवक दीर्घकालीन पुनर्वास, न्यायिक प्रक्रिया आ सामाजिक पुनर्स्थापनामे पर्याप्त समय नहि लगबैत।

एहि सीमा पर ध्यान देब आवश्यक अछि। हिंसाक बोध जँ केवल उद्धारकर्मी अथवा नायिकाक बलिदानक गौरव बढ़य लेल प्रयुक्त होय तँ पीड़ितक स्वतन्त्र आवाज फेर पृष्ठभूमिमे चलि जाइत अछि। एहि कृतिमे पीड़ितक वाणी प्रभावकारी प्रवेश करैत अछि, मुदा हुनका नाटकक अन्तिम नीतिकेँ प्रभावित करबाक अधिक व्यापक अवसर देल गेल रहैत तँ स्त्रीक बहुवचन मुक्ति-विमर्श अधिक सघन होइत।

## १०. राज्य, पुलिस आ सुरक्षा : नीतिक दुविधा

धननजी आ चतुर चौपालक उपस्थिति नाटकमे राज्य-सत्ताक दोसर ध्रुव बनबैत अछि। एक दिस महिला-मण्डलीक विचार, अनुभव आ जनविश्वास अछि; दोसर दिस अपराध-जाँच, कानूनी सन्देह, गुप्त सूचना आ बलप्रयोगक अधिकार। धननजीक चरित्रकेँ एकरेखीय नकारात्मक अथवा सर्वथा आदर्श अधिकारी मानब

75 ततैव, पीड़ित महिलाक सार्वजनिक वक्तव्य आ आरतीक प्रतिवाद, मुद्रित पृ. ८७–९०।

उचित नहि। ओ जटिल परिस्थितिमे प्रमाण चाहैत छथि, किछु प्रसङ्गमे शङ्कित रहैत छथि, फेर नागरिक सुरक्षा आ मानवीय जीवनक रक्षाक प्रश्नमे निर्णायक पहल करैत छथि।

राज्यक प्रक्रियामे एकटा विडम्बना अछि : जे संस्था नागरिककेँ सुरक्षा देबाक लेल अछि, ओहि संस्थाक आरोप, शङ्का आ सूचना-प्रवाह नागरिक अधिकारकेँ संकटमे सेहो डालि सकैत अछि। आरतीक असली पहिचान, नकली आदेश, महिला-संगठनक नावँ पर चलैत षड्यन्त्र आ भ्रामक सबूत ई विडम्बना रेखांकित करैत अछि। धननजीक जाँचक आवश्यकता स्पष्ट अछि; मुदा कानूनक तटस्थता जँ नाटकक अन्तिम क्षणमे मात्र सैनिक हस्तक्षेपसँ सिद्ध होय, तँ न्यायिक प्रक्रियाक दीर्घकालिक समस्या अनुत्तरित रहि जाइत अछि।

राज्य आ नागरिक प्रतिरोधक सम्बन्ध एहि नाटकमे स्थिर विरोध नहि, एकटा चलमान वार्ता अछि। बुजाजी अधिकारपर आग्रह करैत छथि, अधिकारी अपराध रोकबाक बात कहैत छथि, आ अन्तमे सुरक्षा-दल तथा महिला-मण्डलीक पक्ष आंशिक रूपेँ मिलैत अछि। एहि समाधानमे सम्भावना सेहो अछि—संस्था जनआवाज सुनय—आ खतरा सेहो अछि—सम्पूर्ण परिवर्तनकेँ नैतिक प्रशासनिक उद्धारपर आश्रित कऽ देब।

## ११. सार्वजनिक मंचपर घरेलू सत्ता : परिवारक दोहरा चेहरा

नाटकक एक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि ई अछि जे परिवारक मुखौटा आ सार्वजनिक क्रियाक चरित्रक बीचक अन्तर पर लगातार प्रश्न उठैत अछि। सामाजिक प्रतिष्ठा, मातृत्व-पितृत्व, विवाह, सन्तानक नाम आ सम्मानक भाषा अपराधक आवरण बनि सकैत अछि। महामालिक आ अवधेशसँ सम्बन्धित मोड़मे एही प्रकारक विसङ्गति खुलैत अछि : पितृपद स्वयं नैतिक निर्दोषताक प्रमाण नहि। आरतीक स्नेह आ विश्वासक व्यक्तिपरक संसारक भीतर अन्ततः छद्मक गहिर खतरा झलकैत अछि।

महिला-मण्डलीक सामूहिक दृष्टि एहि दोहरेपनक आलोचना करैत अछि। घरक भीतर जे सम्बन्ध सहज, स्वाभाविक, आदरणीय अथवा धर्मसम्मत घोषित होइत अछि, सामाजिक विवेचन ओकर शक्ति-संरचनाकेँ उजागर करैत अछि। आरतीक घर एकटा विचारसभाक रूप ग्रहण करैत अछि; पूर्वपरिचित घरेलू कक्षमे बैठक, बहस, शिकायत आ संगठनक प्रस्ताव होइत अछि। एतए घर सार्वजनिक क्षेत्रमे बदलैत अछि—एहि स्थल-परिवर्तनकेँ नाटककारक सशक्त रंगयोजना मानल जा सकैत अछि।

तथापि एहि रूपान्तरणक पृष्ठभूमि अनेक पात्रक जीवन-स्थितिमे गहिराइ सँ नहि उतरल। नाटकक नागरिक प्रायः अत्यन्त उच्च राजनैतिक-वैचारिक भाषा बोलैत छथि। घरक छोट-छोट श्रम, रसोइ, आय, बीमारी, पड़ोस, जाति-सत्ता, भूगोल आ सामाजिक लज्जाक रोजमर्रा रूप अपेक्षाकृत न्यून अछि। एहि कारण निजी जीवनक यथार्थ आ सार्वजनिक विचारक बीचक सेतु कखनो-कखनो अत्यधिक त्वरित बुझाइत अछि।

## १२. प्रभव : बाल-दृष्टि, स्मृति आ नाटकक करुण तन्तु

प्रभव बालपात्र थिक, मुदा ओकर स्थान केवल घर-गामक स्मरण अथवा कोमल दृश्य पैदा करब नहि। ओकर आगमन आरतीक मुक्तिचेतनाकेँ बालमनक निर्भरता, प्रेम आ सुरक्षासँ जोड़ैत अछि। बालकक सम्बोधनमे विचारधारात्मक घोषणाक कठोरता नहि; अपनत्व आ असुरक्षाक सहज स्वर अछि। अन्तिम दृश्य धरि पहुँचैत ई बालदृष्टि कथाक राजनीतिक उथल-पुथलकेँ अनुभवात्मक अर्थ दैत अछि।

प्रभव माए-सदृश आरतीसँ भेंटक आशा लऽ कऽ ओकरा लग पहुँचैत अछि। कथा जखन हिंसात्मक परिणतिक तरफ बढ़ैत अछि, तखन बालकक 'मौसी'क पुकार विचारक महिमा आ हिंसाक वास्तविक मूल्यक बीच तीव्र विरोध रचैत अछि। चरमबिन्दुक ई करुण ध्वनि दर्शकक सोझाँ ई प्रश्न रखैत अछि जे सार्वजनिक सिद्धान्त, राज्यक व्यवस्था अथवा षड्यन्त्रक अन्तिम परिणाममे निर्दोष जीवनक मूल्य ककरा चुकबय पड़ैत अछि।

ई दृश्य नाटकीय प्रभावमे सफल, मुदा संवेदनात्मक अर्थमे असहज अछि। आरतीक बलिदानक प्रतीकात्मक ऊँचाइ बनबैत काल प्रभवक वास्तविक भविष्य अनिश्चित रहि जाइत अछि। नाटक जँ अपन आखिरी छविमे बालकक हानि आ असहायता पर अधिक ठहरित, तँ दर्शक स्त्री-मुक्तिक अपूर्णतासँ आर बेसी गहिर रूपेँ सामना करित।

## १३. महामालिक, कलीमक माए आ हिंसाक नाटकीय परिकल्पना

महामालिक अपराधी-सत्ताक प्रधान प्रतिनिधि अछि। ओकर आदेश, धूर्तता, भय आ हिंसात्मक योजना चरमबिन्दुक दबाव बढ़बैत अछि। कलीमक माए ओकर सम्बद्ध जगतमे एकटा विशिष्ट स्त्री-उपस्थिति बनैत छथि; ई सम्बन्ध बतबैत अछि जे राजनीतिक हिंसाक संसार केवल बंदूकधारी पुरुषक संसार नहि। स्त्री कखनो पीड़ित, कखनो सहयोगी, कखनो पारिवारिक सम्बन्धक वाहिका आ कखनो अपराधक संरचनामे फँसल पात्र होइत छथि। एहि विरोधी भूमिकासभक समेकित चित्र समाजक दुरूहता बुझबामे उपयोगी भऽ सकैत छल।

कलीमक माएक संक्षिप्त हस्तक्षेप आ महामालिकक प्रबल भूमिका नाटकक कारण-कार्य सम्बन्धक सीमा प्रकट करैत अछि। अपराधक कारण, आर्थिक जाल, वैचारिक प्रशिक्षण, सामाजिक उपेक्षा आ राजनीतिक उद्देश्यक विश्लेषण नाटकीय घटनासभक अनुपातमे कम अछि। ओहि ठाम 'दुष्ट संगठन' नायक-

विरोधी बाधा बनि तँ सकैत अछि, मुदा सघन सामाजिक चरित्र नहि बनि पबैत। स्त्री-अस्मिताक सूक्ष्म बहससँ आरम्भ भेल नाटक अपराध-संगठनक चित्रणमे प्रचलित रोमाञ्च-नाट्यक सुविधा अपना लैत अछि।

एतए आलोचनात्मक महत्त्वक प्रश्न ई नहि जे कथा अपराधी पात्र राखि कियैक अछि; प्रश्न ई अछि जे अपराधक सामाजिक यथार्थक व्याख्या एहन सपाट कियैक अछि। जँ अन्तिम विरोधी पात्रक अन्तःप्रेरणा आ परस्पर-विरोध देखाओल जाइत तँ नाटकक न्याय-दृष्टि आरो विश्वसनीय बनैत।

## १४. संवादक लय : तर्क, वक्तव्य, आवेग आ मौन

‘मुक्ति यात्रा’ मुख्यतः संवादप्रधान नाटक अछि। पात्रसभ एक-दोसराक प्रश्नक प्रत्युत्तर दैत छथि, विमर्शक प्रतिवाद करैत छथि आ नवा कल्पना प्रस्तावित करैत छथि। आरती आ अवधेशक संवादमे व्यक्तिगत मनःस्थिति आ दार्शनिक तर्कक टकराव अछि; आरती-बुजाजी-मालती दीदीक दृश्यसभमे संगठनात्मक बौद्धिकता अछि; धननजी आ अपराधी जगतसम्बन्धी प्रसङ्गमे सूचनाक उद्घाटन तथा रहस्यात्मक प्रत्याशा अछि। ई तीन लय नाटककेँ गतिशील बनबैत अछि।

तथापि संवाद-शिल्पमे एकर प्रमुख कमजोरी बराबर प्रकट होइत अछि : पात्रक आवाज बहुत बेर नाटककारक एकहि तर्कप्रधान वाक्यरचनामे एकरूप भऽ जाइत अछि। व्यक्ति विशेषक सामाजिक भाषा, शिक्षाक स्तर, भावात्मक गति आ आशयक भेद सुस्पष्ट रहबाक अपेक्षा ओ सभ एकहि वृहत्तर घोषणात्मक शैलीमे बात करैत छथि। विशेषतः नारी-स्वाधीनताक तर्क लम्बा व्याख्यात्मक अनुच्छेद बनि जाइत अछि। रंगमंचपर एहन वक्तव्य अभिनयक स्वाभाविक क्रियाकेँ रोकि सकैत अछि।

एकर विपरीत अन्तिम अंशमे पीड़ित महिलाक करुण स्वर, प्रभवक ‘मौसी’ सम्बोधन, आरतीक तीव्र आक्रोश आ धननजीक त्वरित निर्देश संवादमे गति आ भाव-संघर्षक नवा ऊर्जा उत्पन्न करैत अछि। एतहि लेखक ‘कहल गेल विचार’ सँ आगाँ बढ़ि ‘घटैत क्रिया’ लिखबाक क्षमता देखबैत छथि। नाटकक कलात्मक पाठ ई अछि जे जखन सूचना, भाव, क्रिया आ मौनक सामञ्जस्य बनैत अछि तखन विचार स्वयं नाटकीय बनि उठैत अछि।

## १५. दृश्यनिर्देश आ रंगमंचीय सम्भावना

पहिल अंकक घरेलू वातावरण, दोसर अंकक सामाजिक बैठक आ तेसर अंकक दहशतपूर्ण घटनास्थलक बीच नाटककार स्पष्ट रंग-परिवर्तन चाहैत छथि। पात्रक आगमन-निर्गमन, हाथक गति, आँखिक भाव, पर्दाक उठब-गिरब, गीतक प्रवेश, अन्धकार आ दूरस्थ आवाजक निर्देश पाठक अथवा निर्देशककेँ मंचीय कल्पनाक

संकेत दैत अछि। गीत-गओनिहारिक उपस्थितिसँ सामुदायिक ध्वनि-परम्पराक स्मरण होइत अछि; सामूहिक कार्यक्रमक दृश्यसभमे लोक-उत्सव आ आधुनिक संगठनात्मक रैलीक छवि एक संग अबैत अछि।

रंगसंकेत-विज्ञानक दृष्टिसँ देखला पर वस्तु आ ध्वनि एहि नाटकमे शब्दक समान अर्थ वहन करैत अछि। आरतीक घर निजी संसारक चिह्न; महिला-मण्डलीक बैठक सार्वजनिक दावाक चिह्न; कारागृह-जकाँ आतङ्क-शिविर पराधीनताक चिह्न; सैन्यदल राज्यक प्रत्यक्ष बलक चिह्न; आ आकाशमे उड़ैत कृत्रिम कौआ सूचनाक गुप्त नियन्त्रणक चिह्न बनैत अछि। मंच पर एहि चिह्नसभक रूपायण नाटकक अर्थकेँ शब्दरहित क्षणमे सेहो सम्प्रेषित कऽ सकैत अछि।[76]

मुदा नाटकक अन्तिम भाग मंचीय व्यावहारिकताक कठिन परीक्षा लैत अछि। द्रुत गति सँ स्थानपरिवर्तन, अनेक दलक सामूहिक आगमन, सैनिक कार्रवाई, स्वतःचालित यन्त्र, आकस्मिक आक्रमण, सामूहिक घेराबन्दी आ करुण मृत्यु—ई सभ बिना सुचिन्तित रंगयोजनाक प्रदर्शनमे विश्वसनीय रहब कठिन होएत। एहन दृश्यसभक लेल द्रुत प्रकाश-परिवर्तन, छायाभिनय, प्रतीकात्मक वस्तु, ध्वनि-संयोजन आ सूचित अभिनय उपयुक्त भऽ सकैत अछि। जँ शाब्दिक दृश्यनिर्देशक यथार्थवादी अनुकरणपर निर्भर रहल जाय तँ रंगमंचक अर्थव्यवस्था आ अभिनयक भाव-सत्य दुनू संकटमे पड़ि सकैत अछि।

## १६. कृत्रिम कौआ : यन्त्र, निगरानी आ ज्ञानक संकट

एहि नाटकक एकटा विलक्षण रंगचिह्न ‘कौआ’ अछि। साधारण कौआ नहि; ई मानवरचित आधुनिक उपकरणक रूपमे कथानकक अन्तिम मोड़मे प्रवेश करैत अछि। आरतीक घरसँ उड़ैत देखाओल गेल ई कृत्रिम पक्षी सूचनाक सङ्कलन, गुप्त निगरानी आ अपराधक पर्दाफाशक साधन बनैत अछि। एहि उपकरणक माध्यमेँ नाटक सत्यक प्रत्यक्ष अनुभूतिक संग तकनीकी मध्यस्थताक प्रश्न जोड़ैत अछि। के देखैत अछि, ककरा देखैत अछि, आ देखल सामग्रीक अर्थ के निर्धारित करैत अछि—ई सभ प्रश्न एहि कौआक रूपकमे समाहित अछि।

भारतीय लोक-स्मृतिमे कौआ आगन्तुक सूचना, शगुन, पुकार आ सामाजिक बोधसँ जोड़ल गेल अछि। नाटक एहि परिचित पक्षीकेँ आधुनिक गुप्त प्रेक्षणक वस्तुमे बदलैत अछि। ई रूपान्तरण अर्थपूर्ण अछि : प्रकृतिक साधारण आकार ज्ञान-संग्रहणक उपकरण बनि गेल। उपर सँ देखबाक दृष्टि सत्ता आ सत्यक विशिष्ट आकांक्षा व्यक्त करैत अछि। मुदा उपकरणक तकनीकी कार्यपद्धति, ओकर क्षमताक सीमा आ ओकर द्वारा

76 Erika Fischer-Lichte, The Semiotics of Theater (Bloomington: Indiana University Press, १९९२)। एहि ग्रन्थक चिह्न-सिद्धान्तकेँ पाठक मंचीय वस्तु आ ध्वनिक व्याख्या लेल उपयोग कएल गेल अछि।

भेटल सूचनाक प्रमाणमूल्य बहुत संक्षेपमे प्रस्तुत अछि। नाटक ओकरा यथार्थपरक प्रविधिक अपेक्षा जादुई समाधानक निकट पहुँचा दैत अछि।

ई कलात्मक अवसर आ सीमा दुनू एकै संग अछि। जँ कौआक उड़ानकेँ आरम्भिक अंकसँ किछु संकेतद्वारा तैयार कएल जाइत, ओकर द्वारा देखल चीजक व्याख्या विवादास्पद बनाओल जाइत आ ओ पूर्ण-सर्वज्ञ उपकरणक रूप नहि लैत, तँ रहस्यक विश्वसनीयता बढ़ैत। वर्तमान रूपमे ई अन्तिम समाधानक अप्रत्याशित सुविधा प्रदान करैत अछि। एकर प्रतीकात्मक शक्ति निर्विवाद, मुदा कथानकगत कारण-सम्बन्ध आ समयबोध तुलनात्मक रूपेँ दुर्बल अछि।

## १७. हिंसा, राष्ट्र आ स्त्री-मुक्तिक जटिल सम्बन्ध

अन्तिम अंकमे 'राष्ट्र', 'देशरक्षा', 'आतङ्कवाद' आ 'नारी-मुक्ति' जकाँ शब्द एकहि राजनीतिक दृश्यपटपर जमैत अछि। आरती हिंसक देशविरोधी कार्यक्रमसँ स्वयंकेँ अलग करैत छथि; महिला-मण्डलीक उद्देश्यमे सामाजिक सुधार आ न्यायसंगत परिवर्तनक आग्रह उभारल अछि। ताहि सँ कथा एकटा नैतिक रेखा बनबैत अछि : वैध सामाजिक प्रतिरोध आ हिंसात्मक अपराध एकहि वस्तु नहि। ई भेद आवश्यक अछि, कारण संगठित स्त्री-आवाजकेँ अपराधक लेबल देब स्वयं दमनक परिचित रणनीति होएत।

मुदा नाटक जखन सार्वजनिक आ निजी, स्त्री आ राष्ट्र, मानवाधिकार आ पुलिसिया कार्रवाईक सभ द्वन्द्व एकहि हिंसात्मक चरमबिन्दुमे मिलबैत अछि, तखन संवादक किछु जटिल सम्भावना छूटि जाइत अछि। राज्यक सुरक्षाकर्ता रूपकेँ स्वीकार करैत काल राज्यक जवाबदेही, विधिक रक्षा आ विरोधक स्वतन्त्रताक प्रश्न स्वतन्त्र रूपसँ बहस चाहैत अछि। स्त्री-मुक्तिक संघर्षकेँ राष्ट्रवादी भाषामे पूर्णतः विलय कऽ देबाक अपेक्षा दुनूक बीच तनाव सुरक्षित राखब आलोचनात्मक रूपेँ अधिक उत्पादक अछि।

एहि दृष्टिसँ नाटकक सबसँ महत्त्वपूर्ण क्षण ओ अछि जखन आरती कहैत छथि जे हुनका देशसँ विरोध नहि; विरोध अन्याय आ अपमानसँ अछि। ओकरा माध्यमेँ महिला-मण्डली अपन संघर्षक न्यायिक-नैतिक मर्यादा निर्धारित करैत अछि। तथापि प्रश्न जीवित रहैत अछि जे नागरिकक देशप्रेमक प्रमाण ककरा सम्मुख, कोन कसौटीपर दएबाक चाही। एहि प्रश्नकेँ खुला रखब कृतिक चिन्तनशील पाठक लेल फलदायी अछि।

## १८. नाटकीय विडम्बना, संयोग आ चरमबिन्दुक मूल्यांकन

नाटकक प्रारम्भिक भागमे विरोधाभास संवादसँ बनैत अछि; उत्तरार्धमे ओ षड्यन्त्रक उद्घाटनसँ। दर्शककेँ धीरे-धीरे बुझाइत अछि जे आरतीक अभियानक बाहरी चेहरा आ पर्दाक पाछाँ चलैत अपराधक सम्बन्ध

साधारण नहि। एहन संरचना रहस्य उत्पन्न करैत अछि। मुदा नाटककार कतिपय ठाम कथानकक समाचारक घोषणा पात्रक स्वाभाविक ज्ञान-स्रोतसँ अधिक तेज कऽ दैत छथि। एहि कारण चरित्र स्वयं खोज करैत अछि कि नाटककार ओकर मुखसँ सूचना सुनबैत छथि—एहि दुनू स्थितिक सीमा धुँधला पड़ैत अछि।

अवधेशक निर्णायक खुलासा, महामालिकक षड्यन्त्रक विस्तार, प्रविधि-साधनक अचानक सर्वज्ञता आ अन्तिम सेना-प्रवेश जकाँ घटनासभ नाटकमे रोमाञ्चक उत्कर्ष पैदा करैत अछि, मुदा कार्य-कारणक क्रमकेँ दुरुस्त रखब कठिन बनबैत अछि। शास्त्रीय अर्थमे कथासङ्गति घटनाक केवल क्रम नहि, अपितु प्रत्येक मोड़क पहिनहिसँ तैयार सम्भावना अछि। एहि कसौटीपर नाटकक पहिल दू खण्ड अपेक्षाकृत ठोस, तेसर खण्ड अत्यन्त त्वरित आ अतिनाटकीय बुझाइत अछि।

तथापि चरमबिन्दुकेँ पूर्णतः असफल कहब अनुचित होएत। आरतीक मृत्युक दृश्य, प्रभवक पुकार, अपराधीक नियंत्रणक विरुद्ध स्त्रीसभक प्रतिकार आ अन्तिम सन्नाटा एकटा स्पष्ट करुणानुभूति उत्पन्न करैत अछि। नाटक जे 'मुक्ति'क सुगम विजयोत्सवक वचन दैत प्रतीत होइत छल, ओकर समापन अपूर्ण प्रतिज्ञाक रूपमे होइत अछि। भाव-संरचनाक ई विरोध पाठककेँ सहज आशावादसँ बचबैत अछि।

## १९. स्त्रीवादी नाट्यसिद्धान्तसँ एक संवाद

एलैन एस्टनक स्त्रीवादी रंगमंचीय चिन्तनक सहायता सँ 'मुक्ति यात्रा'केँ पढ़ला पर स्पष्ट होइत अछि जे मंचपर स्त्रीकेँ केवल देखल गेल वस्तु नहि, देखबाक आ अर्थ देबाक सक्रिय विषय बनायब अनिवार्य अछि। आरती, बुजाजी, मालती दीदी आ पीड़ित महिलाक उपस्थितिमे नाटक एही दिशामे ठोस प्रयत्न करैत अछि। स्त्रीक अनुभव पात्रसभक अपन भाषामे व्यक्त होइत अछि; तथापि महत्त्वपूर्ण छवि ई सेहो अछि जे कखनो-कखनो लेखकक विचार नारी पात्रक स्वायत्त संवादक स्थान घेरि लैत अछि। स्त्रीक आवाज आ स्त्रीक मुखसँ कहल लेखकक आवाजमे अन्तर बुझब एहि अध्ययनक आवश्यक कसौटी अछि।[77]

ऑगुस्तो बोआलक उत्पीड़ितक रंगमंचविषयक विचारसँ तुलना करैत देखल जा सकैत अछि जे नाटक विरोधक सम्भावना नायकक व्यक्तिगत करुणामे नहि, सामूहिक प्रतिरोधक क्रियामे खोजैत अछि। महिला-मण्डलीक गठन, संवाद-साझेदारी आ अधिकारक माँग एहि अर्थमे सहभागितामूलक पक्ष बनबैत अछि। मुदा कृति एहन खुलल भागीदारीक प्रयोगपर आधारित नाट्यरचना नहि, पूर्वनिर्धारित कथासमाप्ति वला नाटक

77 Elaine Aston, An Introduction to Feminism and Theatre (London: Routledge, १९९५); तथा Feminist Theatre Practice (London: Routledge, १९९९)।

अछि; तें एकरा बोआलक पद्धतिक सीधा उदाहरण कहल अनुचित होएत। तुलना उपयोगी अछि, समानता पूर्ण नहि।[78]

ब्रेख्तक आलोचनात्मक दूरीक अवधारणा एतहि दोसर महत्त्वपूर्ण कसौटी दैत अछि। नाटकक घोषणात्मक संवाद दर्शककेँ सामाजिक कारणसभ पर विचार करबाक प्रेरणा दैत अछि; अन्तिम रोमाञ्च आ करुण परिणति ओकरा भावनात्मक तन्मयतामे खींचि लैत अछि। एहि द्वन्द्वकेँ केवल दोष नहि, एकटा सौन्दर्यात्मक तनाव बुझबाक चाही। मुदा जखन भावावेश सामाजिक कारणकेँ ओझरा दैत अछि, तखन आलोचनात्मक दूरी घटि जाइत अछि। एतहि कृतिक रंग-परिचालन विशेष सावधानी चाहैत अछि।[79]

## २०. भाषा : मैथिली संवादक सामर्थ्य आ शैलीगत असमानता

नाटकक भाषा सार्वजनिक बौद्धिक बहसक मैथिली अछि। घरक आपसी सम्बोधन, भावपूर्ण 'बेटी' आ 'मौसी' जकाँ सम्बन्धसूचक शब्द, संगठनक 'अधिकार' आ 'सुरक्षा' सम्बन्धी शब्दावली तथा प्रशासनिक पदनाम—ई सभ मिलि एकटा मिश्रित सामाजिक भाषापट रचैत अछि। लेखक समसामयिक जीवनक शब्दसभकेँ मैथिली संवादमे समेटबामे संकोच नहि करैत छथि। एहि कारण पाठक शहरक प्रशासनिक संसार आ गामक स्नेह-सम्बन्धकेँ एकहि भाषाक क्षेत्रमे पबैत अछि।

साहित्यिक शैलीक दृष्टिसँ एहि भाषामे दूटा विरोधी धारा अछि। पहिल धारा सहज, सम्बन्धमूलक, भावस्पर्शी अछि; दोसर धारा अवधारणा-प्रधान, लम्बा-वाक्यात्मक, घोषणात्मक अछि। पहिल धारा रंगमंचपर देह आ स्वरक संग सहज जुड़ैत अछि; दोसर धारा विचारक स्पष्टता देलाक बादो अभिनयक लयकेँ रोकि सकैत अछि। एतए भाषासुधारक प्रश्न केवल शुद्धताक नहि; ककरा कोन परिस्थितिमे कोन वाक्य सुहबैत अछि, ई देखब भाषिक सौन्दर्यक असल कसौटी अछि।

पात्रसभक पृथक-पृथक बोली, पृष्ठभूमि आ आयु-अनुरूप लहजा बेसी विकसित भऽ सकैत छल। प्रभवक बालवाणी आ पीड़ित महिलाक विवश वाणी एहिठाम विशेष प्रभाव उत्पन्न करैत अछि; एकरे प्रसारित रूपमे मालती दीदीक व्यावहारिक अनुभव, बुजाजीक संगठनात्मक विवेक, धननजीक विधिक भाषा आ अवधेशक छद्म अपन-अपन अलग नाटकीय उच्चारण पबितथि तँ संवादक बहुरूपता उल्लेखनीय रूपेँ बढ़ित।

78 Augusto Boal, Theatre of the Oppressed (London: Pluto Press, १९७९)। समानता विषयगत आ तुलनात्मक अछि; नाटककेँ बोआलक प्रत्यक्ष पद्धति नहि मानल गेल अछि।

79 Bertolt Brecht, Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic, सम्पादन आ अनुवाद John Willett (New York: Hill and Wang, १९६४)।

## २१. शीर्षकक प्रतिवाद : यात्रा पूर्ण भेल कि अधूरी?

नाटकक अन्तिम दृश्य 'मुक्ति'क विजयोत्सव नहि अछि। आरती भयङ्कर हिंसाक बीच जीवन हारैत छथि; प्रभव माए-सदृश आरतीकेँ करुण स्वरमे पुकारैत अछि; पीड़ित स्त्रीसभक सामाजिक भविष्य अनिश्चित अछि; अपराध रोकबाक कार्रवाई आरम्भ होइत अछि, मुदा न्यायिक प्रक्रिया आ दीर्घकालीन पुनर्निर्माण पाठकक कल्पनापर छोड़ल गेल अछि। एहि प्रकारेँ 'मुक्ति यात्रा' नामक आशावादी संरचनाक भीतर गहिर त्रासद विडम्बना उदित होइत अछि।

एहि विडम्बनाक आलोचनात्मक अर्थ अनेक अछि। पहिल, मुक्ति कखनो एकटा घटनामे पूर्ण नहि होइत; राज्यद्वारा अपराधीक पराजय सामाजिक न्यायक अन्तिम प्रमाण नहि। दोसर, स्त्रीक समर्पणकेँ अनिवार्य बलिदानक मिथक बनायब स्वयं संशयास्पद अछि, कारण एहन मिथक जीवित स्त्रीक प्रतिदिनक श्रम आ दीर्घ प्रतिरोधकेँ पृष्ठभूमिमे पठा सकैत अछि। तेसर, आरतीक मृत्यु ओकर विचारकेँ नष्ट नहि करैत; मुदा नाटक ई स्पष्ट नहि करैत जे आरतीक अनुपस्थितिमे महिला-मण्डलीक वैचारिक उत्तराधिकार कोना जीवित रहत।

अन्ततः शीर्षककेँ एकटा अधूरा प्रश्नक रूपमे पढ़ब अधिक प्रासंगिक अछि : मुक्ति ककरा लेल, केकर द्वारा, कोन साधनसँ, कोन मूल्यपर? नाटक एहि सभ प्रश्नक व्यवस्थित उत्तर नहि दैत, मुदा अपन अन्तर्विरोधद्वारा ओहि सभकेँ पाठकसमक्ष तीव्र बनबैत अछि। एतहि ओकर साहित्यिक अर्थ ओहि प्रत्यक्ष शिक्षाक अपेक्षा व्यापक भऽ उठैत अछि जे किछु पात्र समय-समयपर सुनबैत छथि।

## २२. समग्र मूल्यांकन : उपलब्धि, सीमा आ साहित्यिक महत्त्व

'मुक्ति यात्रा'क प्रमुख उपलब्धि एहि बातमे अछि जे ई स्त्री-अस्मिताक प्रश्नकेँ केवल घरक चारि देवालक भीतर नहि राखैत। व्यक्तिगत निर्णयसँ शुरू भेल संघर्ष महिला-मण्डली, प्रशासन, अपराध-जाल, राष्ट्र, सञ्चार आ तकनीकी निगरानी धरि विस्तार पबैत अछि। आरतीक मुखरता, बुजाजीक सामूहिक प्रयत्न, मालती दीदीक व्यावहारिक सहायता, पीड़ित महिलाक साक्ष्य आ प्रभवक करुण सम्बोधन कृतिक अलग-अलग भाव-स्तर बनबैत अछि। नामक अपहरण आ प्रतिरोधक अपराधीकरणक कथानक विशेष रूपेँ विचारोत्तेजक अछि।

एहि उपलब्धिसभक संगहि किछु सीमासभक उल्लेख अनिवार्य अछि : विचारक पुनरुक्ति; पात्रक अनन्य स्वरक आंशिक अभाव; अपराधीक एकरेखीय नैतिकीकरण; स्त्रीसभक सामाजिक विषमताक अपर्याप्त उभार; महत्वपूर्ण रहस्यसभक त्वरित उद्घाटन; स्वचालित कौआक उपकरणात्मक चमत्कार; आ हिंसात्मक

अन्तिम समाधानक तीव्रता। ई आलोचनासभ कृतिक सामाजिक सहानुभूतिक खण्डन नहि, ओकर नाट्यसत्यक सम्यक् परीक्षण अछि।

मैथिली नाट्यपरम्पराक व्यापक सन्दर्भमे 'मुक्ति यात्रा' एकटा महत्त्वाकांक्षी सामाजिक हस्तक्षेप अछि, जकर आकांक्षा निजी नैतिक संवादकेँ नागरिक राजनीतिक विमर्शमे बदलबाक अछि। नाटकक कलात्मक मूल्य ओकर घोषणासभमे मात्र नहि, बल्कि आन्तरिक असहजतासभमे सेहो अछि। आरती जे मुक्तिक बात करैत छथि, ताहिसँ समाज डरैत अछि; समाज जकरा बचएबाक नाम लैत अछि, तकर आवाजक विश्वसनीयताकेँ प्रश्नांकित करैत अछि; न्याय जकरा सुरक्षित करबाक वचन दैत अछि, तकर रक्षा अन्तिम क्षण धरि सुनिश्चित नहि करि पबैत अछि। एहि त्रिकोणमे कृति अपन सर्वाधिक पैघ आलोचनात्मक बल अर्जित करैत अछि।

निष्कर्षतः 'मुक्ति यात्रा'केँ एकटा निर्विवाद आदर्श नाटक नहि, बल्कि युगीन सामाजिक बेचैनी सँ बनल विचारप्रधान, त्रासद, सम्भावनाशील आ कलात्मक रूपेँ विषम नाटकक रूपमे स्वीकार करब अधिक न्यायसंगत होएत। एकर पाठ एकटा साहित्यिक बहस खोलैत अछि : स्त्रीक वास्तविक मुक्ति घोषणा, बलिदान आ अपराध-दमनसँ आगाँ बढ़ि अधिकारक टिकाउ संस्था, न्यायपूर्ण सम्बन्ध, भाषिक स्वायत्तता आ सुरक्षित सार्वजनिक जीवनक निर्माणमे निहित अछि।

## सन्दर्भग्रन्थ-सूची


- झा, आनन्द कुमार। २०१७। मुक्ति यात्रा (मैथिली नाटक)। प्रथम संस्करण। पटना/मधुबनी : नवारम्भ। ISBN 978-93-82013-76-1।
- भरतमुनि। नाट्यशास्त्र। मनमोहन घोषक अंग्रेजी अनुवाद। कलकत्ता : द रॉयल एशियाटिक सोसाइटी ऑफ बंगाल, १९५०–१९५१।
- Aston, Elaine. 1995. An Introduction to Feminism and Theatre. London: Routledge. ISBN 9780415087698.
- Aston, Elaine. 1999. Feminist Theatre Practice: A Handbook. London: Routledge. ISBN 9780415139250.
- Boal, Augusto. 1979. Theatre of the Oppressed. London: Pluto Press.
- Brecht, Bertolt. 1964. Brecht on Theatre: The Development of an Aesthetic. Edited and translated by John Willett. New York: Hill and Wang.

- Diamond, Christopher L. 2026. “The ‘Indescribable Country’: Locating Mithila between Bengal and the Hindi Heartland in Raghunandana Das’s Mithilānāṭaka.” Asian Ethnology 85(1). DOI: 10.18874/ae.85.1.03.
- Fischer-Lichte, Erika. 1992. The Semiotics of Theater. Bloomington: Indiana University Press.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1988. “Can the Subaltern Speak?” In Marxism and the Interpretation of Culture, edited by Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Urbana: University of Illinois Press.

विदेह • मैथिली साहित्य

# नित नवल आनन्द कुमार झा

आनन्द कुमार झाक छह नाटक — ‘टाकाक मोल’, ‘कलह’, ‘बदलैत समाज’, ‘धधाइत नवकी कनियाँक लहास’, ‘हठात परिवर्तन’ आ ‘मुक्ति यात्रा’ — क गम्भीर साहित्यिक समीक्षा एहि पोथीमे संगृहीत अछि।

दहेजक अर्थशास्त्र, पारिवारिक विघटन, लोकनैतिकता आ चरित्रहननक राजनीति, स्त्री-स्वायत्तता, सैनिक शौर्य आ संस्थागत सत्ताक प्रश्न — एहि सभकेँ पाठ, संवाद, पात्र आ रंगमंचक निकट-पाठसँ परखल गेल अछि। प्रत्येक समीक्षाक अन्तमे स्वतन्त्र सन्दर्भ-सूची देल गेल अछि।

अनुक्रम · नाटकक प्रथम प्रकाशन-वर्ष


| | | |
|---|---|---|
| ०१ | टाकाक मोल | २००० |
| ०२ | कलह | २००१ |
| ०३ | बदलैत समाज | २००२ |
| ०४ | धधाइत नवकी कनियाँक लहास | २००३ |
| ०५ | हठात परिवर्तन | २००५ |
| ०६ | मुक्ति यात्रा | २०१७ |


www.videha.co.in
विदेह वेबसाइट

videha-ejournal.github.io/videha
विदेह ई-जर्नल


लेखक : गजेन्द्र ठाकुर | सम्पादक : विदेह — प्रथम मैथिली पाक्षिक ई-पत्रिका


© गजेन्द्र ठाकुर / प्रीति ठाकुर, २०२७ | सर्वाधिकार सुरक्षित | ISSN 2229-547X